الآداب العالمية مرة أخرى

رئيس التحرير

هل ثمّة فرق في المعنى بالعربية بين عبارتي: "الآداب العالمية" و"الأدب العالمي"؟ إخال أن أول ما يتبادر إلى الذهن عند سماع عبارة "الأدب العالمي" معنًى ينطوي على حكم قيمةٍ؛ أي حكم إنشائي تقويمي؛ بينما ينطوي المعنى الذي يتبادر إلى الذهن عند سماع العبارة الأخرى على حكم وجودٍ؛ أي حكم خبري تقريري. فعندما يوصف عمل أدبي ما بأنه من "الأدب العالمي" نتصور أول ما نتصور أن هذا العمل على مستوىً عالٍ من الفنية، وأنه قد تُرجم إلى لغات عديدة، وحظي باهتمام نقادٍ وقراءٍ ينتمون إلى مختلف بلدان العالم، وكُتبت عنه دراسات ومقالات نقدية عديدة، وربما كُتبت فيه أطروحات بحثيةٌ لنيل إحدى الدرجات العلمية...إلخ، وربّ عمل أدبي يصدر حديثاً لكاتب محلي، ما إن تفرغ من قراءته حتى تقول في سرِّك: عمل ذو مستوىً عالمي؛ أي أنك تتنبأ له بأن يسترعي اهتمام المترجمين والناشرين في بلدان العالم، وينتشر على نطاق واسع بين القراء، وذلك لما يحوزه من خصائص ومزايا فنية إبداعية في المضمون

والشكل، تجعل أي قارئ متذوق للأدب يرى فيه جديداً غير مسبوق، يتسم بأهمية إنسانية جوهرية؛ وقد استطاعت موهبة الكاتب أن تلتقطه، وتعالجه إبداعياً بعد أن تنفذ إلى جوهره، ثم تكثفه إلى درجة النمذجة الفنية، وتشخصه في صور مفردة حية، وتعبّر عنه بأسلوب أصيل، وصياغة مبتكرة. ومع أن أمثال هذا العمل غالباً ما تعالج موضوعات تتسم بصبغة بيئية محلية، إلاّ أن معالجتها الإبداعية المعمّقة تكشف فيها عن قضايا تهم الإنسان بما هو كذلك، ولذا يتفاعل معها القارئ المتذوق من أي بلد كان، ويتأثر بها، ويعود إلى قراءتها والتأمل فيها مرة بعد مرة. ولا شك في أن هذه الأعمال الأدبية لا يمكن أن تصل إلى هذا المستوى من الأهمية والجاذبية إلاّ إذا صيغت وفق القواعد الجمالية، التي جعلت من الفن مجالاً قائماً بذاته، يتميز من سائر مجالات الوعي الاجتماعي العليا، مثل العلم، والفلسفة، ونظرية الأخلاق، والنظريات الاجتماعية ـ السياسية والحقوقية...إلخ.

ومن المعروف أن المقولة الجمالية المحورية في علم تاريخ الفن، وعلم الجمال، هي مقولة "الرائع" التي تحدث عنها أرسطو في مؤلفه "الميتافيزيقا" (ما وراء الطبيعة). وكانت هذه المقولة تختلط أحياناً لدى بعض الفلاسفة والمنظّرين بمقولة أخرى هي مقولة "السامي"، على الرغم من أن هاتين المقولتين تختلفان في المضمون من حيث الجوهر. وقد بدأ هذا الخلط منذ العصور القديمة، واستمر لدى البعض إلى عصور متأخرة. وكان الفيلسوف اليوناني فيلون الإسكندري (القرن الأول ق.م ـ القرن الأول الميلادي) يستعمل مصطلح "الرائع" التقليدي (to kalon) بينما ابتكر معاصره لونجينوس المزعوم (pseudo-Longinus) مصطلحاً جديداً هو "السامي" (to hypsps)؛ ولكن الاثنين كانا غالباً ما يتحدثان، من الناحية العملية، عن الظاهرة نفسها: بيد أن الفلاسفة والمنظّرين الذين عالجوا فيما بعد موضوعات علم الجمال والفن، صاروا يميزون، بدءاً من

القرن السابع عشر، بين مفهومي "الرائع" و"السامي"، أو "الجميل" و"الجليل" (the Beautiful and Sublime)؛ حتى إنّ الفيلسوف الألماني "عمانوئيل كانت" وضع أحدهما مقابل الآخر: فالسامي أو الجليل (the Sublime) في مفهوم "كانت" "لا متناهٍ"، وغير محدود، بينما الرائع أو الجميل (the Beautiful) "متناهٍ" ومحدد بشكل معين. غير أن "الرائع" ظل هو المفهوم الجمالي المركزي في الفن حتى العصر الحالي، وإن اختلف علماء الجمال والباحثون والنقاد في تحديد طبيعته ومضمونه. والمقصود بمقولة "الرائع" في هذا الصدد هو "الرائع فنّياً"؛ إذ يمكن للفن أن يعيد خلق الظاهرات "الجميلة" و"اللاجميلة"، و"المتفوّقة في الأجناس اللامتفوّقة"، ولكن في جميع الحالات لا بدّ من أن تكون الصور في العمل الأدبي "رائعة فنياً" كي يصل هذا العمل إلى مرتبة "الأدب العالمي"، بقطع النظر عن العصر الذي عاش فيه الأديب: (سواء العصر القديم: هوميروس وسوفوكليس، وفيرجيليوس وهوراسيورس، أو العصر الحديث: بروست وأراغون، وبيكيت وغارثيا ماركيز)، وبقطع النظر عن الاتجاه الأدبي الذي ينتمي إليه: (سواء أكان الواقعية النقدية: بلزاك وتولستوي وتشيخوف، أو الواقعية الاشتراكية: غوركي وشولوخوف وأمادو).

أما مفهوم "الآداب العالمية" فهو ينطوي، كما ذكرنا، على حكم وجود؛ أي أن المقصود به آداب مختلف الأمم والشعوب في العالم، وهي آداب يمكن أن تحتوي على أعمال ذات انتشار وقيمة عالميين، كما يمكن أن تكون محصورة ضمن نطاق إقليمي معين؛ وربما كانت ثمة أعمال أدبية لدى هذه الأمة أو تلك جديرة بأن تنتمي إلى "الأدب العالمي"، ولكن لمّا تُقيّض لها بعد الظروف المناسبة لذلك. وبهذا المعنى بالذات تحمل مجلتنا اسم "الآداب العالمية"، أي أن المحررين لا يلزمون أنفسهم بشرط حتمي، يتمثل في عدم نشر أي عمل لا ينتمي إلى دائرة "الأدب

العالمي" ؛ بل هم يحرصون على تعريف القارئ العربي بما أبدعته وتبدعه الأقلام الموهوبة من أعمال أدبية في مختلف بلدان العالم. ومن السهل وضع خطة عمل ترسم الطريق المؤدية إلى جعل المجلة منبراً كافياً لإطلاع القارئ على أفضل ما أنتجه وينتجه الأدباء ومنظّرو الأدب ونقاده في العالم من أعمال في الماضي والحاضر. ولكن تنفيذ مثل هذه الخطة لن يكون بالأمر السهل، وخصوصاً في مثل هذه الظروف التي يعيشها الوطن الآن. ونحن نعتمد في تنفيذ ما نطمح إليه من أهداف على جهود المترجمين والباحثين الذين يزودون المجلة بإبداعاتهم، ونقدّر الجهود التي بذلوها للوصول بالمادة المترجمة أو المدروسة إلى الشكل الذي يؤهلها للنشر في المجلة ؛ إذ إن مجرد الحصول على النصوص المعاصرة الجديدة بالترجمة، والمواد الجديدة التي تستأهل الدراسة والمعالجة، يحتاج في ظروفنا هذه ـ حتى مع وجود الشابكة وبعض المراكز الثقافية الأجنبية ـ إلى بذل جهود حثيثة، ودأب وإصرار كبيرين، فما بالك بالجهد الذي تتطلبه عملية الترجمة والمعالجة نفسها! ولذا فإن تقويم أي عمل يصل إلى المجلة ينطلق من مراعاة كل ذلك، بعد أن تتكوّن القناعة بأن المادة الأصلية جديرة بالاهتمام وتستحق النشر.

ومن البديهي أن تحتفي هيئة التحرير بالأعمال الأدبية والنقدية والنظرية المعاصرة، التي تساعد على مواكبة المسيرة العالمية، وإطلاع القارئ العربي على أحدث الإنجازات الإبداعية، سواء أتت من الشرق أم الغرب، على أن تمتاز بالسمات الفنية، التي يشكل مفهوم "الرائع" محورها الأساسي.

ولا شك في أن خطة المجلة ينبغي أن تشتمل على نشر ملفات خاصة، أو تكريس أعداد كاملة لموضوع معين، تحيط به من جميع جوانبه قدر الإمكان ؛ وها نحن ندعو الزملاء المترجمين والباحثين إلى موافاتنا بترجماتهم وأبحاثهم حول موضوع "الإستشراق: ما له وما عليه" ؛ ونأمل أن تكون المواد المرسلة أصيلة ومُعلَّلة، لا تكرِّر ما كان قد قيل ؛ بل تضيف إليه، وتستكمله، وتُغنيه.

وحبذا إلقاء الضوء على الإستشراق في مراحله المتأخرة، وتحديد الاتجاهات التي ينزع إليها، والمسارات التي يسلكها في العصر الحالي، وتأثره بالنظريات "الحداثية" التي يدّعي المستشرقون "الحداثيون" التزامهم بها بصفتها نظريات علمية، ليسوّغوا تزييف الواقع، وتحريف الحقائق، التي أثبتها إستشراقيون كلاسيكيون موضوعيون.

وترحب هيئة التحرير بقبول أية أعمال أدبية مترجمة تفي، في أصولها، بشروط التصوير الفني وفق قانون "الرائع فنيّاً"، وتتسم ترجمتها بالدقة والأمانة المعنوية، وسلامة اللغة، وسلاسة الأسلوب.



ترجمة الكتـــاب العربي
بين العالمية والعولمة

د. سعيدة كحيل*



ملخص الدراسة

للترجمة العربية دور ريادي في البناء الحضاري بشكل عام ، ونسج حوار عالمي من خلال إنتاج ترجمة الكتب من العربية وإليها في عالم متداخل من اللغات والإيديولوجيات والقيم. ومن هنا يظهر أنه ليس من السهل الدفع بالعربية لغة للترجمة إلى ساحة مواجهة غير متكافئة مع لغات أخرى تسيطر على حلبة الصراع الثقافي والمعرفي والتكنولوجي مما يتحتم على الذات العربية أن تعيد بناء قدرتها الذاتية لمواجهة الآخر بمنافسته موضوعيا مع المحافظة على خصوصيتها الحضارية ، ومن هنا يمكن أن نشرع لسؤال مهم هو : كيف السبيل إلى إحداث قفزة نوعية لترقية اللغة العربية عبر الترجمة وجعلها لغة عالمية في ظل التحديات العالمية؟ في ضوء هذا الإطار المفهومي تأتي رؤيتنا لوصف واقع حال ترجمة الكتاب إلى العربية ومنها ، وتجلياته المشهدية في الراهن الثقافي والاقتصادي المنجز ونطرح هذه المعطيات :

* قسم الترجمة ، جامعة عنابة ، الجزائر.

1- أهمية الترجمة من وإلى العربية.

2- لغة الكتاب العربي بين العالمية والعولمة وصناعة الهوية .

3- وصف واقع الحال.

4- استشراف المآل.

5- تجربة ميدانية في صناعة كفاءة ترجمة الكتاب العربي

نهدف من هذه الدراسة جس نبض حركية ترجمة الكتب من العربية وإليها بالإجابة عن أسئلة هامة. ماذا وكيف ولماذا نترجم بالعربية وماهي الحصيلة المعرفية الحقيقية لهذا العقل الترجمي؟ كيف نعد كفاءات الترجمة لكي نربح رهان السوق. ما دور المنظمات في هذا الفعل الحضاري.

و يقودنا هذا البحث إلى السبر في هوية اللغة العربية وعالميتها.

مقدمة:

ليس جديداً التصريح بأهمية الترجمة في صنع الهوية في عالم تشابكت فيه العلاقات وتداخلت المصالح وتواشجت المشاعر وتكاثفت المؤامرات.

إن مشروع الهوية العربية يقوم مرة أخرى مع الترجمة على شرط توفر بيئة عمل للمترجم، توجهه وتشجعه وتحترمه، كما يحتاج الأمر إلى تسويق حقيقي وتأمين إعلامي لهذا المشروع يؤسس لبيت حكمة ثان في «لبنان» — بيئة الترجمة الفضلى.

يشهد العالم اليوم تحولات جذرية في التفكير والبحث العلمي وأفق الترويج للمعرفة في جميع نواحي الحياة البشرية والكونية تتجه به نحو فلسفة وجودية وحيدة المسلك والغاية، محاولة صياغته وقولبته بطريقة واحدة(1)، سعياً إلى خرق فكري منظم لبنية الهُويه(2) وأنساقها الثقافية والأخلاقية واللغوية والنفسية والاجتماعية(3)، وثمة مسألة جد مهمة تتعلق بخطورة عدم التمييز بين المنظور اللغوي للهوية والمنظور الثقافي لها، فقد كرس الخلط بينهما مشكلات اجتماعية وإيديولوجية

لا يمكن تجاهلها في كثير من البلاد العربية، مما يجب أن نعيد النظر فيه، ذلك أن المعادلة الكلاسيكية التي تحدد تشكل الدولة بالشعب واللسان لا تلقي بالا لتلك التغيرات الثقافية الداخلية في الجسم الواحد، وربما نزعم أن فشل بعض البلدان في تعميم التعريب إلى هذا العامل بالذات فتحولت العملية من مسارها العلمي(ترجمة وتأليفاً وإبداعا)إلى مشكلة إثنية مستعصية الحل.

1ـ اللغة والترجمة :

من الواضح أن أفراد المجتمع الذين يتكلمون لغة واحدة يشتركون في النظرة الكونية، فلكل لغة طريقتها في تقطيع العالم الخارجي كما يشير إلى ذلك اللساني الدانماركي "**لويس هيلمسليف**" في استشهاده بألوان قوس قزح من حيث اختلاف اللغات في تحديد عددها ومن ثم التعبير عنها بوسائط إعلامية مختلفة(4)، غير أنه من الممكن أن تشترك جماعات مختلفة ثقافياً في لغة واحدة، كما يمكن أن توجد لغات مختلفة نمطا ثقافياً مهيمناً في جماعات مختلفة، لقد ذكر "**سابير**" في أوائل القرن العشرين، أن اللغة والجنس والثقافة(5) ليست بالضرورة متلازمة، إلاّ أن هذا لا يعني أنها لا تتلازم أبدا(6)، وكتب "**سومارفليت**" في هذا فقال: إن اللغة ظاهرة اجتماعية، والتغيرات التي تعرفها هي أيضا ذات طابع اجتماعي لكن هذا لا يعني أن هناك تقابلا بين البنية اللغوية والمجتمع الذي يستخدم هذه البنيات كوسيلة للتواصل. إن البنية اللغوية يمكن أن تبقى على حالها من غير تغيير بالرغم من التغيرات الثورية التي يمكن أن تحدث في الأنماط الثقافية والاجتماعية(7). كما يقرر **سابير** في سياق آخر أن العالم الحقيقي للفرد يتحدد بتلك العادات اللغوية المختلفة بالضرورة عن أخرى في أنظمة اجتماعية مختلفة لغوياً عن نظامه الخاص، وفي هذا السياق يستوقفنا رأي "**وورف**" الأمريكي الذي يقرر أن اللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار بل هي نفسها التي تشكل تلك الأفكار(8)، ولعل هذه الفكرة هي نفسها التي عبر عنها "**جوزيف فندريس**" بقوله: إن الكلام يفتح العالم المغلق في حياتنا الداخلية، ويسمح لنا بالخروج

عنه ؛ إنه مبدع وصانع الحياة الاجتماعية(9)، واللغة نفسها هي المرشد إلى الواقع الاجتماعي، إنها تؤطر بالقوة تفكيرنا جميعاً(10)، كما تشير مجموعة الآراء اللسانية المنسوبة للتيار الوظيفي في اللسانيات الحديثة إلى عمق الصلة بين اللغة والسياق الثقافي والاجتماعي ؛ إذ لا يمكن أن تحلل الظواهر اللغوية نفسها بمعزل عن العامل الاجتماعي، كما لا يمكن التكهن بالأدوار اللغوية للعبارات والألفاظ في التخاطب اليومي بالاكتفاء بالوصف البنيوي الشكلي أو التوزيعي، لقد ذهب **"ماثسيوس"** رائد حلقة **"براغ"** اللسانية إلى أن جذور اللغة تمتد إلى البنى الاجتماعية بكافة أشكالها من ذلك مثلا أساليب الحديث المختلفة والتي تشي في اختلافها بتنوع المستوى الاجتماعي والثقافي والفكري والأيديولوجي للمتحدثين، كما أن اللغة تهدف بالأساس إلى نقل المشاعر والرغبات الخاصة التي تغلف العبارات المنطوقة بحكم الانتماء إلى البيئة المائجة بشتى المعطيات الثقافية والدينية والفلسفية(11)، فمن إفرازات البيئة الاجتماعية العربية- مثلا- قول العربي واصفا حالة الانبساط النفسي الناتجة عن الطمأنينة: هذا حدث أثلج الصدور، بينما يواجه الفرنسي الحالة النفسية نفسها بتعبير مغاير تماما.وعلى صعيد البحث الأنثروبولوجي يشير "مالينوفسكي" العالم البولندي الذي كان له التأثير الكبير في نظرية "فيرث" السياقية في كتابه الشهير "الحدائق الساحلية وسحرها" **(Coral gardens and their magic)** أنه من الصعوبة بمكان ترجمة ما يتعلق بالعادات والتقاليد من مفاهيم وتصورات خاصة إلى لغة أخرى، فهي أنساق تند عن التعبير اللغوي لخصوصيتها المطلقة (12)، كما نجد تأكيداً على تمازج البنية اللغوية والمكون الثقافي عند مؤسس النحو النظامي(systemic grammar) **مايكل هاليدي** وخلاصة رأيه: **أن الاختيارات اللسانية المتاحة في نظام لغوي ليست هي التي يعول عليها المتكلمون للتعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم المرتهنة بالثقافة الاجتماعية السائدة (13)**، كما يؤطر الحدث اللغوي بالعادات والأعراف الاجتماعية والموروث الشعبي بحسب وجهة نظر **"ديل هايمز"**.

2 ـ اللغة والهوية

أحاول الابتداء في هذا السياق بطرح سؤال مهم كان قدْ طرحه أحد الغربيين في كتاب عنوانه "*هستريا الهوية*"، وهو: من أنا ؟ومن الطريف أن يسعى في الإجابة عن سؤاله إلى تأكيد المفارقة بين المساواة والتميز، مشيرا إلى أن الفكر الأوربي قد غيّر موضوعه بفعل مد العولمة من المساواة والعدالة التي طالما بحث عنها خلال عصر النهضة إلى الرغبة في أن يستقل الفرد عن غيره بعدما كان همه السعي إلى أن يكون مثل غيره، وهذا تماما جوهر الهوية، والتي تبدو بنية موروثة في الضمير الجمعي، متجذرة في الذات بعمق على حد تعبير "**ديول ريكور**" إلا أن هذا البعد الوراثي للهوية في علاقتها مع الذات لا يجب على الإطلاق أن يحجبها عن الواقع ثم يأسرها بقيود الماضي فتنغمس فيه بعيداً عن اللحظة الراهنة ذلك أن الاستناد إلى المقوم التراثي بأبعاده الثقافية واللغوية يجب أن يكون دافعا إلى العمل المستقبلي والمشاركة الفاعلة في صناعة الحضارة العالمية(14)، وبالتالي سيكون المثقف العربي مطالبا بالتمييز بين موقفين متناظرين أحدهما يشي بالاتكاء على الحمولة الثقافية الماضوية، اتكاء سلبي، وثانيهما مستند إليها استنادا إيجابيا ليصوغ منها حاضره وغده بوعي أصيل، لقد وقعت الأجيال في مأزق صعب لم تستطع الفكاك منه، لا أجد له صياغة لغوية تعبر عنه غير استحضار النص التراثي نفسه، فقد عبر "**التوحيدي**" عن مأزق الاستلاب والتبعية للآخر: لقد أشكل على الإنسان الإنسان، فما كان منا إلا أن جردنا سلاحنا الأخير.متّخذينه متراسا في الآن نفسه، وقلعة نحتمي بها ذلكم هو التراث الذي احتمينا به منذ سقوط "الأندلس" وسقوط "بغداد" وسقوط الخلافة!!، فما كان من هذا الاحتماء إلا أن نجعل الذات العربية تخسر حاضرها ومستقبلها وماضيها في الآن نفسه، غير أن هذا لا يعني إحداث انقلاب على الذات بمهاجمة هذه القلعة التعيسة التي احتمى بها كل نادب ومندوب، ومحاولة هدمه من الداخل، أو نقبها سرا كما فعلت "**يأجوج ومأجوج**" نتيجة شعور مستلب بالذنب، وكما فعلت نخب التجديد الحديث في وطننا بحجة الاندماج في الحداثة ثم أخيرا العولمة، مزينة لها الهلاك في صورة تضحية أو فناء في الذات الغربية.

3 ـ عالمية اللغة العربية: بناء الهوية والتحاور مع لغة الآخر :

إن الحديث عن اللغة العربية العالمية يتنزل في سياق معايشتها للغات أجنبية تنافسها في العطاء الحضاري بوجهيه الثقافي والتكنولوجي، وهذا يتطلب منها احتواء لكثير من الأنساق الصوتية والتركيبية ضمانا لتحقق التكيّف البنوي والمعرفي في وسط راهن متعدد الثقافات تؤطره فلسفة العولمة(15) التي تقضي في مسارها الحتمي باستيعاب كل الأنساق غير القادرة على الإسهام في الحراك الحضاري العالمي.

ولما كان القرن الحالي تراكما لمنجزات معلوماتية رهيبة تعاين اللغة العربية تحديات جد معقدة لا ينفع معها إعداد متكلم عربي أحادي اللغة؛ بل لابد أن تنصرف جهود المؤسسات العلمية والتعليمية إلى نشر معرفة لسانية متعددة تعبر عن الاختلاف اللساني المعيش. والربط بين الغرض التبليغي للغات والبعد التداولي لها فتتحول اللغة العربية بجهود العاملين إلى وسيلة نقل معرفي في إطار حركة الترجمة الآلية العالمية، وترقية الكفاية اللسانية بالقدر الذي يؤهلها إلى أن تكون قادرة على الإنتاج والإبداع(16)، وسيكون هذا الضمان الوحيد لاستمراريتها في العالم الحديث كلغة حية تجمع بين الوظيفتين التواصلية - وهذا أمر تشاركه فيها جميع اللغات - والوظيفة الحضارية كوعاء لإنتاج الثقافة والمعرفة واستقبالهما في إطار حوار الأنا مع الآخر، ذلك أن العولمة في رأي بعض المفكرين ليست قسرا على الأمريكان واللغة الإنجليزية فقط، فإذا كان للغات الأخرى حضور فعلي فالعولمة وقائع وانجازات وإمكانات موضوعة برسم البشر أجمعين (17)، وأهم ما يميزها كونها عملية مستمرة من التغيير الحيوي في مجالات عديدة (18)، وهذا التصور يقود إلى إمكان الحديث عن شراكة لسانية بعيدا عن روح الهيمنة و الاحتواء التي تمارسها العولمة الجديدة المكرسة لسياسة التحويل القسري للألسن نحو لسان واحد ورفضا لمبدأ التنوع اللساني في العالم، وسعيا حثيثا نحو تنميط الفكر الإنساني ليقبع خالدا في سجن العبودية الأمريكية والمركزية الغربية، وربما هذا ما قصده رئيس جمهورية "فرنسا" في خطاب ألقاه يوم 14 يوليو 1998 دعا فيه إلى ضرورة انفتاح المؤسسات التعليمية على التعدد اللغوي بما يضمنه من تنوع ثقافي يمكن أن يكون ضمانا مهما للتصدي لمخاطر العولمة الثقافية، وفي هذا الإطار سخرت الحكومة الفرنسية إمكانيات هائلة لتحقيق نجاعة تعليم ونشر الفرنسية

برعاية "الأكاديمية الفرنسية **واللجنة العليا لحماية الفرنسية**" (19)، كما دعا "الاتحاد الأوربي" إلى العناية بتعليم اللغات بشكل جدي، متخذا سنة 2001 سنة للغات في كامل "أوربا" تكريسا للغاية نفسها (20)؛ بل ضمنت السياسة الأمريكية العناية بالتعليم متعدد اللغات في قانون 1968 على الرغم من التكلفة الباهظة له، (21) وفي ظل مد العولمة أضحت العربية المستهدف الأول في هذه الهجمة بخاصة وأنّ دعاة العولمة الأمريكية لاينفكون يقرنون الإرهاب بالثقافة الإسلامية التي تمثل العربية وعاءها، والتعريب وسيلتها الأساسة(22).

إن مواجهة هذا التحدي يكون بالتّمعيل داخل منظومة العولمة ذاتها من دون التخلي عن الخصوصية الحضارية (23) بدءاً بإصلاح منظومة التعليم العربي وتعليم اللغات وفي مقدمتها العربية للناطقين بها وكذا للأجانب ثم إنتاج الكتاب العربي لقرائه في لغته وترجمته كمرحلة لاحقة؛ أي البدء ببناء الذات اللغوية محليا وخلق روح الحوار الإيجابي مع اللغات في بيئة اللغة العربية ثم الانفتاح على الآخر وفق استراتيجيات بناء الذات من دون الذوبان في الآخر وذلك وفق منطلقين أساسين أولهما:

- التخلص تدريجيا من حمولة الماضي في الطريقة والهدف وبعض الممارسات التنظيرية، ولعل أسلم طريق أن يندمج التفكير النحوي التراثي في النظرية اللسانية الحديثة فيكون جزءاً أساسياً منها ورافداً لا ينضب لمجراها السريع وترسيخاً لهذا الاساس في الأذهان.

- أما ثانيهما فضرورة الدخول بقوة في الإبداع اللغوي من خلال التأليف أولا ثم الترويج للكتاب في لغة التأليف ثم الترجمة باستحداث وسائل نوعية في الترجمة العربية ونشر ثقافتها، والترويج لها بوصفها لغة مهمة في التواصل المعلوماتي الحديث لا تقلّ كفاءة عن غيرها من اللغات، وهذا ما يمكن عدّه عن طريق القياس اللغوي "عوربة"، وفي سبيل ذلك يجب أن تبذل أموال طائلة وبسخاء لإنجاز المشاريع اللسانية التي تجمع الذخيرة اللسانية(24) العربية وتطورها وتهذّبها بما يساير التدفق الهائل للمعرفة الإنسانية، بعيدا عن ثقافة إنشاء المؤسسات في مناسبات بعينها لا تختلف كثيرا عن مقامات التأبين والتّشييع الجنائزي.

إن البعد التطبيقي في الممارسة الترجمية للكتاب العربي بلغته العربية في شراكتها اللّسانية للغات عالمية أخرى كالإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية واليابانية والإيطالية يجب أن يكون مدعما برؤية مستقبلية متجددة ومطلعة على عدد من التجارب التعليمية الرائدة في العالم بعيدا عن الدوافع الأيديولوجية يكون همها الأساس التركيز على ربط الوجود اللساني العربي بالوجود الحضاري للأمة سعيا لتحقيق الوعي بالذات ومعرفة الآخر وإمكانات التعايش معه، وتحقيقا لهذا التصور لابدّ من ضرورة الاستفادة من الوسائل الحاسوبية والتنسيق مع الجامعات والمراكز الثقافية داخل الوطن العربي وخارجه بدرجة أكثر تأكيدا على تيسير وتعميم وترقية استعمال هذه اللغة على أن تكون هناك إرادة جادة من لدن الجميع ليتحول هذا المطمح الوجودي والمصيري بكثير من التضحيات إلى حقيقة معيشة.

4ـ الكتاب العربي والمتغير الحضاري

إن الوقوف على أزمة اللغة العربية في علاقتها بالثقافة والتراث والواقع في تأليف الكتاب وترجمته ينطلق من محاولة الإجابة عن تساؤلين مهمين هما:

أ- ما هو مصير اللغة العربية في ظل عولمة الثقافة وثقافة العولمة ؟

ب- كيف السبيل إلى إحداث قفزة نوعية لترقية ترجمة الكتاب في لغته العربية وجعلها لغة عالمية في ظل هذه التحديات الكبرى ؟ وينطوي تحت هذا السؤال الأصولي سؤال ثانوي هو: هل يمكن أن نعد العربية اليوم لغة عالمية حقا؟ **وبين العالمية والعولمة بون شاسع.**

وقبل الإجابة عن هذين السؤالين لابد من الإقرار بأنّ اللغة العربية اليوم تعاني غربة اجتماعية بين الناطقين بها عن قصد وغير قصد، وكان من نتاج هذه الغربة الاجتماعية ظهور غربة ثقافية للذات العربية وأزمة في تفكير الإنسان العربي، وطريقة رؤيته للآخر (25) في عالم متداخل من اللغات والإديولوجيات والقيم، وبات من القدر المحتوم أن يعاني الناطقون بهذه اللغة من ويلات التهميش في ركب التقدم العلمي الزاحف (26)، ومن هنا يظهر أنه ليس من السهل الدفع بالعربية إلى ساحة

مواجهة غير متكافئة مع لغات أخرى تسيطر على حلبة الصراع الثقافي والمعرفي والتكنولوجي لذلك يتحتم على النخب أن تعمل على إيجاد حلول جريئة لبعض المشكلات المبدئية تتعلق ب :

1- كذا الإسراع في ضبط خطة تنموية صارمة مهمتها تنقيح المجموع من ألفاظ الحضارة والمصطلحات المختلفة وإيجاد آلية إجرائية تعمل على تعميم استعمال هذه الثروة في التعليم والتكوين - إنّ بقاء وعطاء العربية من خلال كتب المعرفة على اختلاف مصادرها يقتضي أولا تفعيل الجهود الفردية الإبداعية وتشجيعها جماعيا.

- إن الحالة اللغوية للجالية العربية في البلاد الغربية الإسلامية من خلال إنتاج وترجمة الكتاب يسمح بإعطاء صورة مشرقة عن عالمية اللغة العربية في محيط خليط من اللغات المتباينة(27)، والثقافات الخاصة، والظاهر أن حاجات هذه الفئة محكومة بضرورتين أولاهما دينية وثانيهما حضارية، وربما تمكنا بروح متفائلة من تحويل المحيط العربي والإسلامي إلى نموذج ناجح "لعورية" اللغات بأن يعمل الناطقون بالعربية في تلك البلاد على تثبيت العربية ونشرها بإنتاج الكتاب العربي وترجمته من وإلى اللغات الأخرى.

إن جملة من العقبات غير اللسانية تندّ عن الحلّ مرجعها الأساس حالة الضياع التي تعيشها الأمة في جميع المستويات، لعل أهمها المشكلة الاقتصادية، وما ترتب عنها من تبعية للآخر الذي استغل الوضع الراهن إلى أبعد حد فراح يملي شروطه بلا هوادة إمعانا منه في الهيمنة وبسط النفوذ، والحقيقة أن سلفنا تنبه إلى ماغفلنا عنه زمنا إلى ارتباط اللغة بالعمران والغلبة فهذا "ابن حزم" الأندلسي (ت 654 هـ) يربط الوجود الإنساني بالوجود اللغوي، مقررا أن اللّغة يَسقط أكثرها ويَبْطل بسقوط دولة أهلها ودخول غيرهم عليهم (...) فإنما يقيّد لغة الأمة وعلومَها وأخبارَها قوةُ دولتها ونشاط أهلها وفراغهم، وأما من تلفت دولتهم وغلب عليهم عدوّهم (...) فمضمونٌ منهم موت الخواطر، وربما كان ذلك سببا لذهاب لغتهم (...)، وهذا موجود بالمشاهدة ومعلوم بالعقل ضرورة (28).وفي السياق نفسه يتنزل موقف "ابن خلدون" (ت 808 هـ) الذي صاغه قانونا كونيا ثابتا إلى حد بعيد من خلال ربطه بين اللغة والعمران

البشري ؛فغلبة اللغة بغلبة أهلها، وأن منزلتها بين اللغات صورة لمنزلة دولتها بين الأمم.ومن هذا المنطلق التراثي ندلف إلى الحقيقة الحاضرة.

أما مسألة "**الهوية**" فهي الأكثر تعقيدا فبعضهم لم يفصل فيها إلى الآن ؛ بل الغريب أننا أصبحنا نشاهد صراعا طائفيا حلّ محل الهوية الوطنية تغذيه بعض الآراء المتطرفة الداعية إلى اتهام التاريخ، والتشكيك في الكفاءة اللغوية للعربية لصالح اللهجات المحلية والدعوة إلى الارتماء بين أحضان الآخر من دون قيد أو شرط ، فاتسع الشرخ بين الذات وهويتها اللغوية. ،وهنا لابد من التذكير بنقطة مهمة أفادنا بها "**د.عبد السلام المسدي**" ملخصها رفض عد العاميات وسيطا ثقافيا موازيا للغة العربية بالرغم من كونها شقيقا طبيعيا مايلبث أن يتحول إلى عدو إيديولوجي بكل قيمه السلبية الناسفة(29) وكذا اللغات العالمية المستعملة في النطاق الجغرافي نفسه، وجعل المتكلمين يركزون على اللغة العربية الحية ممثلة في العاميات المنتشرة هنا وهناك إلى درجة توظيف هذه الأنظمة في الممارسة الرسمية في الصحافة والكتابة والتدريس بمختلف مستوياته من الإعدادي إلى الجامعي، بالإضافة إلى انتشار الأمية بخاصية بين البالغين(30) لذا لايتوقع أن **يتعلم الآخر** العربية والذات العربية عاجزة عن تحقيق ذلك لنفسها ، ناهيك عن حالة الاستلاب الحضاري والشعور بالهزيمة أمام الآخر ومحاولة اتخاذ ذلك مسوغاً للتبعية الثقافية واللسانية والإدعاء الواهم بالسقوط في هوة العولمة.

إنّ الإشكالية اللغوية في الوطن العربي ملخصة في تحييد العربية عن أداء دورها التواصلي في التنمية ومعادلات الأرقام في عالم المال والأعمال وهذا ظاهر من واقع الترجمة و التعريب في الاقتصاديات العربية جملة ، وهذا ما أسس لذهنية سلبية ترى في العربية مجرد واقع اجتماعي قائم لامناص منه ؛ بل نذهب بعيدا إلى حد عدّها ميراثا تركه الآباء والأجداد لا يمكن أن يمثل عالم اليوم بإنجازاته وابتكاراته وتجاوزا لكثير من التناقضات في إطار ترقية التعليم اللغوي لابد من استثمار مناهج وطرائق التدريس الحديثة في اللسانيات التطبيقية في تعليم العربية لأنّ هذه الطرائق تأخذ بعين العناية الاختلافات الجوهرية بين المتعلمين ورغباتهم وميولهم وكفاءاتهم ومهاراتهم وثقافاتهم، ولأنها تركز عما يسمى "بالمتكلم المفترض"، كما أن هذه الطرائق الحديثة تسعى إلى بناء أشكال اتصالية بين المتعلم للغة والمعلم لها من خلال التركيز على

كفايات ومهارات المتعلم نفسه (31)، بالإضافة إلى ضرورة الإفادة من اللسانيات للإجابة عن كثير من الأسئلة المتعلقة بخصائص النظام اللغوي وإمكان تداخله مع آخر (32) وكيفية الاستفادة من هذا التداخل وتوجيهه وجهة الشراكة لا التناقض في عملية تعليم اللغة العربية واللغات الأجنبية في الآن نفسه(33)، وفي هذا الإطار يمكن الإشارة إلى أنه ومن بداية القرن العشرين الى نهايته كانت المسألة اللّغوية في الفكر العربي الرّمزَ الأبلغ في معضلة اللقاء بين الأنا والآخر، وثمرة ذلك أن انبرى بعض اللغويين يصاهرون بين التراث والعلم الجديد المعروف في الغرب باللسانيات، هذا العلم يدرس في المؤسسات العلمية الجامعية بوصفه أهم ميدان لدراسة اللغة العربية دراسة علمية نظرية وتطبيقية، وكانت الأزمة في كيفية التوفيق بين التراث وما جاءت به اللّسانيات المعاصرة، وهذا مظهر آخر من مظاهر انشطار الذات على نفسها في ضوء موقفها من الآخر وعلاقة ذلك بالهوية التي تلبست بالتراث فأصبح هو هي عند السواد الأعظم من الناس(34) وفي هذا السياق أرى أنه من الضرورة الملحة أن تخلص الرؤية العربية والإسلامية من وهم الصفاء الذي عكر صفو العلاقة مع اللغات الأخرى على الرغم من أن القرآن نموذج العربية الراقي يستوعب التعدد اللغوي والخصوصيات الثقافية في ضوء مبدأ العالمية(35)، كما أن القدماء أنفسهم رفضوا هذا الوهم وقد نص **"ابن حزم الأندلسي"** على هذا بقوله: ... وقد توهم قوم في لغتهم أنها أفضل اللغات، وهذا لا معنى له لأن وجوه الفضل معروفة، وإنما هي بعمل أو اختصاص...(36)، وهذا التصور هو الذي ضمن بقاءها متعايشة مع لغات أخرى (37).إن البحوث العلمية أثبتت بطريقة جلية انه كلما كانت لغة من اللغات متمكنة في أهلها وحافرة في أعماق أهلها الانتماء الذي لا يحيد كلما كان تفتحهم على لغات غيرهم سببا في تقوية علاقتهم مع لغتهم وكلما كانت هذه العلاقة مبنية على التعصب غير المدفوع بأهداف خدمة اللغة كلما هوت هذه العلاقة وكان الانصراف عنها إلى غيرها والتنصل منها أسرع وكان تسرب الضعف إليها وإلى غيرها من اللغات أمكن وهو حال أجيال العربية اليوم فلا العربية أتقنوها ولا غيرها من اللغات تمكنوا منها.

5 ـ الهوية اللغوية العربية ودور الترجمة في تفعيلها

إن التراجع عن اختيار التراث العربي في استيراتجيات ترجمة الكتاب في الفترة الأخيرة- في نظري- لحساب التأليف المعاصر المتشبع بروح الغرب في ميادين اللغة والأدب والثقافة بوجه عام لهو دليل هزيمة وقبول بمنطق الآخر الداعي إلى تغييب الذات بدعوى الإصلاح، علما أنه - أي الآخر- كان قد امتلك ناصية تراثه فحاوره ونقد أنساقه الداخلية تحليلا وتركيبا، ثم صاغ وجوده الحديث معرفيا ومنهجيا اعتمادا عليه في علاقة حميمية مع متطلبات اللحظة الراهنة، وربما لا أكون مغاليا إذا قلت بأن اللحظة الغربية الراهنة بما تحيل عليه من منجزات في جميع الأصعدة وفي مقدمتها الأنظار اللسانية المختلفة لهي وليدة عملية تفريعية واشتقاقية من اللحظة التراثية ممثلة في الفكر "الأرسطوي" و"الأفلاطوني" والتيار العقلاني في القرون الوسطى(38)، إلا أن أصنافا من الباحثين في الضفة الشرقية لأوربا رأوا أن النجاة كلها في اقتفاء أثر هذه الإيديولوجيا الجديدة وما تطرحه من أفكار ومناهج ونظريات، من دون رعاية للاختلافات المتكررة والتي تصل إلى حد التناقض بين مكونات هذه الإيديولوجيا، ومما أسفر عنه في درسنا اللغوي المعاصر -مثلا- الاقتلاع الخاطئ للنظريات اللسانية الغربية وأفكارها النظرية ومناهجها التحليلية، ومحاولة زرعها في تربة غير مخصبة، ليست تربتها الأصلية بدعوى أن المناهج لا تعرف الحدود الجغرافية وأنها عالمية كعالمية الفكر البشري هكذا تتراءى لي دعوات بعض اللغويين العرب في المشرق والمغرب العربيين في هذا السياق.

6 ـ مستقبل الترجمة إلى اللغة العربية

إنّ النظر إلى اللغة العربية في زحام العولمة بالقدر الذي يأسف فيه على تراجعها الحضاري، ولذلك أسباب مستقلة عنها من حيث هي لغة طبيعية لا يفارقه التفاؤل وهو يتطلع إلى الآفاق المستقبلية بإمكان اللحاق بركاب اللغات العالمية في إنتاج المعرفة بها ثم انتشارها وترجمتها، على أنّ واقعها الراهن يعكس احتلالها لموقع مقبول نوعا ما إذا قيس بالتدني الاجتماعي للأمة ؛فهي مستعملة رسميا في التعليم بمختلف

أطواره في أغلب الدول العربية وفي تخصصات دقيقة وعلمية وفي المحافل الدولية، ولها مواقع مهمة على الشبكة الدولية للمعلوميات، ولها وسائل إعلامية وأقمار فضائية تروج لها، كما أن الثقافة العالمية في إطار حركة الترجمة لا تنفك تعتني بترجمة الآداب المكتوبة بها، واستعمالها وسيلة تبليغية في المسرح والسينما والصحافة المكتوبة والمرئية المحلية منها والعالمية وهذا أمر يبعث على التفاؤل دوما.

7 ـ وصف واقع حال ترجمة الكتاب العربي:

- إن حركة ترجمة الكتب من وإلى العربية تغلب عليها العفوية ولا ينظمها التخطيط المحكم، أي ليس هناك سياسة محكمة للغايات والأهداف، فأي مشروع إنتاجي يصاحبه تصور يحدد المسار والهدف.
- قاعدة العمل الترجمي تبنى على تكوين كفاءات في ترجمة الكتاب العربي وفق تقنيات ومعايير دقيقة
- ضخامة الإنتاج، فنحن نترجم كل شيء وأي شيء والأحرى بنا أن نختار ما نترجم ولهذا نطرح بحدة مسألة معايير اختيار الكتاب العربي في إطار عالميته ونبدأ بـ:
- ترجمة أُمّات الكتب للتعريف بالتراث العربي من خلال خطة عالمية الكتاب العربي.
- ترجمة كتب السياسة للتعريف بالقضايا الحساسة للوطن العربي (فلسطين مثلا)
- باعتبار الترجمة جسر عبور الثقافي وسند حضاري هام ندعو إلى تسخير الترجمة لخدمة هذا المطمح.
- مرت الترجمة العربية بمراحل هامة تقع بين التأسيس والمباشرة.
- تنفيذا لمبادئ ميثاق الجامعة العربية منذ عام 1945 (في مجال المعاهدة الثقافية) حيث تحيلنا على مادة تؤكد تنشيط الجهود العربية لترجمة عيون الكتب

الأجنبية القديمة والحديثة وتنظيم الجهود وتنشيط الإنتاج الفكري في البلاد العربية بمختلف الوسائل ومن هنا نلاحظ أن دور الترجمة يكمن في التأليف وإعادة الكتابة ومنذ أنشأت اللجنة الثقافية وهي بمنزلة مؤتمر ثقافي يقوم على مؤسسات الترجمة التي اهتمت من البداية بالتأليف والترجمة والنشر وهذا الثالوث مكمل لبعضه لا يقوم عمود من دون الآخر وفعلا فقد تجسد هذا التكامل بنشأة وحدة الترجمة في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التي تحركت في ثلاث اتجاهات :

- التنسيق والتخطيط : (و نتج منها الخطة القديمة للترجمة)
- تكوين المترجمين (و يرعاه المعهد العربي للترجمة)
- إنتاج الترجمات(برعاية المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر)

و نظرا لمكانة اللغة العربية واعتراف الأمم المتحدة بعالميتها إقرارا بالأمر الذي أدته وتؤديه في صنع الحضارة الإنسانية من خلال الترجمة قديما وحديثا حيث قالت "زغريد هونكة" كانت الترجمة العماد الثاني للحضارة الإسلامية، توجه التفكير الجاد إلى تفصيل دورها محليا للرنو بها إلى المشاركة الحضارية وإعادة البناء الحضاري.

8 ـ أثر الترجمة في عالمية اللغة العربية:

إذا كان من أهمية للترجمة بالقياس إلى اللغة العربية إضافة إلى فوائدها المعرفية فهي محك كفاءة هذه اللغة في نقل الأفكار وابتكار آليات النقل.

و من مساءلة اللغات الإنسانية في سابق عهدها وراهنه يجزم على أثر الترجمة في إيضاح قوة تأثير العربية وعمقه.إن مشكلة عالمية اللغة العربية ليست لغوية وإنما حضارية هي مشكلة مفاهيمية عالمية و"تتضح الصلة بين اللغة والحضارة في مجال التأليف والترجمة" (39)

وليس أصدق من المستشرق "يوهان فك" حين قال :

"إن العربية الفصيحة لتدين حتى يومنا هذا بمركزها العالمي أساسيا لهذه الحقيقة الثابتة وهي أنها قامت في جميع البلدان العربية وما عداها من الأقاليم الداخلة في المحيط الإسلامي رمزا لغويا لوحدة عالم الإسلام في الثقافة والمدنيّة. ولقد برهن جبروت التراث العربي الخالد على أنه أقوى من كل محاولة يقصد بها إلى زحزحة العربية الفصيحة عن مقامها المسيطر وإذا صدقت البوادر ولم تخطئ الدلائل فسنحتفظ أيضا بهذا المقام العتيد من حيث هي لغة المدنيّة الإسلامية ما بقيت هناك مدنيّة إسلامية...(40)

9 ـ فاعلية الأثر الترجمي في إحياء اللغة العربية:

لا نقصد أبدا أن اللغة العربية ميتة وأن فضل إحيائها يعود إلى الترجمة ؛ إذ هي مشعل دائم التوهج لمن أثار تأثير الترجمة على اللغة العربية"أنها جددت ملكة الكتاب والمثقفين بأن تغلبوا على اللغة العالمية"(41)

الترجمة في التاريخ العربي "موقف ثقافي اجتماعي من المعرفة انتاجا وابداعا وتحصيلا وتأصيلا وتوظيفا وتداولا." (42)

و السؤال المطروح ، ما هو نصيبنا من الفكر العلمي العالمي (الترجمة العلمية) ذلك أن الترجمة تواصل حرٌ بين الحضارات ومن منبع ميداني للكتب المترجمة من دليل الكتاب المصري لعام 1993 نأخذ هذا الرقم 3500 مؤلف ترجم منها 25 في العلوم التطبيقية.

- هي جهد ذهني للعقل
- عدم الاهتمام باللغات.
- الأمية العلمية.
- عدم وضع خطة لبناء الذات والرنو إلى العالمية وربطها بالواقع الاقتصادي العالمي.

ـ مهام مؤسسات الترجمة العربية:

- في الإمارات العربية المتحدة : ترجمة الوثائق الرسمية للمحاكم والتوثيق.
- البحرين : الترجمة العربية الإنجليزية للخطب والموضوعات الرسمية.
- السعودية : - ترجمة الوثائق الحكومية إلى الإنجليزية
- ترجمة الكتب العربية
- الكويت : عالم المعرفة وعالم الفكر مجلة العلوم ، قواميس علمية.
- لبنان :
- الترجمة العلمية في الصحف اليومية والنشر للقطاع الخاص (الفكري والإيديولوجي)
- ترجمة كتب العلوم الإنسانية والأدب والطب
- ترجمة كتب الحاسوب
- صناعة قواميس الترجمة.
- مصر :
- ترجمة المعاجم
- ترجمة العلوم الاجتماعية(مجلات اليونسكو)
- المجلس القومي للترجمة= ألف كتاب في السنة.
- مركز الأهرام (ترجمة وثقافة الأمم المتحدة)

سوريا : المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر (ترجمة المخطوطات العربية ، ترجمة العلوم التطبيقية)

- توثيق الجمعية المعجمية للعربية لبيت الحكمة.
- المغرب :
- مكتب تنسيق التعريب
- مدرسة الملك فهد العليا للترجمة ، إعداد كفاءة الترجمة (تكوين مترجمين)
- الجزائر :
- المعهد العالي للترجمة

كفاءة الترجمة- 100 كتب سنويا

- ندعو إلى إنتاج المعرفة (تجربة اليابان)

وصف عام:

	1970		1980		1990		1991	
	كتب	سكان	كتب	سكان	كتب	سكان	كتب	سكان
إفريقيا	1.5	12.4	1.7	10.9	1.5	12.1	1.5	12.3
أسيا	14.4	43.2	19.3	57.8	27.1	58.8	24.9	58.9
الدول النامية	13.4	61.5	21.4	74.1	28.7	76.9	26.4	77.0
أوربا	47.2	16.1	46.2	10.9	43.6	9.0	46.7	9.3
البلدان العربية	0.9	4.4	0.9	3.7	0.8	4.2	0.8	4.2

جدول (1) النسب المئوية من توزيع إنتاج الكتب مقرونة بالنسبة المئوية من السكان إلى إجمالي العالم.(43)

السنة	إجمالي	علوم بحتة	
1981	225	15	حوالي كتاب واحد لكل مليون نسمة
1982	72 (لم ترد مصر والعراق)	-	
1983	70(لم ترد مصر والعراق)	1	إحصاء اليونسكو عام 1992
1984	459	26	
1985	272 (لم ترد العراق)	23	
1986	268(لم ترد العراق)		

جدول (2): إجمالي الترجمة في الوطن العربي (250 مليون نسمة) (44)

10 ـ نحو عالمية ترجمة الكتاب العربي:

إن الاستجابة لمطلب عالمية الكتاب العربي تقتضي تسطير خطة دعم معرفي في البلدان العربية وتؤسس على ما يأتي:

- أن يكون للبلدان العربية بناء على تنسيق وتعاون حقيقي إسهام واضح ومميز وقابل للتكامل مع النسق العالمي للمعرفة.
- تجسيد الاتفاقيات الثقافية والتعليمية العربية لمختلف المنظمات والمؤسسات المضطلعة بالتأليف والترجمة وحرية انتقال الكتاب.
- تضافر الجهود لمواجهة الاحتكار العالمي في إنتاج الكتاب أولا ثم توزيعه وترجمته.
- الوعي بتمايز عالمية الفكر وعالمية التحولات والإنجازات عن عولمة الهيمنة لصالح الواحد.
- حماية الاستهلاك المعرفي للكتاب وذلك باختيار نوع الكتب المترجمة التي لا تخضع لاختيارات فردية بل تبنى على رؤية استراتيجية تنموية شاملة.

إن الخوف من العالمية يُفضي إلى الانغلاق والجمود لهذا نرى أن الدعوة إلى تفعيل دور الترجمة مهم جدا ولكن يجب أن يصاحبه الإجابة عن عدد من الأسئلة من مثل: نترجم ماذا ولماذا وكيف؟

11 ـ استشراف مآل ترجمة الكتاب العربي:

يرتسم استشراف مآل الترجمة استجابة لمتطلبات العصر المتزامن مع الانفجار المعلوماتي والعولمة حيث تنبه الساسة ورجال الاقتصاد والجامعيون إلى أهمية ربط أفق ترجمة الكتب بالعربية بتخصصات العصر وهي مهن الترجمة. ومن هذا المنطلق نفتح ملف التكوين كفاءة مهن الترجمة وهو الرهان الوحيد للإجابة عن الأسئلة المطروحة سابقا ذلك أن التقدم الاقتصادي هو نتيجة البحث والتكوين.

إن ملف تكوين المترجم في كفاءاته يمتد إلى عهد الفراعنة ومدارس بغداد وطليطلة إلى غاية انتهاء الحرب (FIT)العالمية الثانية بظهور برنامج التكوين الأول عندما تأسست المؤسسة الفيدرالية الدولية للمترجمين

حيث توصلت إلى وضع استراتيجيات تربط الوضعية الاقتصادية والسياسية المتغيرة بتغير مهن الترجمة ، ثم تطور التنافس الأكاديمي والثقافي في مستوى البحث الجامعي مقترنا بتكوين مترجمين في مستوى خلايا البحث والإعداد الجامعي في كل من ألمانيا وإسبانيا ثم كندا والولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا ، خاصة في مستوى انجاز الوسائل المساعدة على الترجمة عبر (الانترنت).

لقد قام " **مايكل كرونن**" بتأليف كتاب عنوانه " الترجمة والعولمة" تطرق فيه إلى الدور الجديد للمترجم وطرق إعداده لمهامه في سوق الشغل واستراتيجيات العمل لربح معركة التفاعل الحضاري.

و ذهب " جيرمي مينداي " إلى تصور آخر لمستقبل دراسات الترجمة بوصفها نظاما بحثيا متداخلا مع أنظمة لغوية وثقافية غير محدودة مما يجعل فعل الارتقاء بالعمل الترجمي حقيقة تخرجه من دائرة الحرفية والأمانة والعمل المعجمي **والمصطلحي إلى البراغماتية والمقبولية والمردودية**. وقد دعمت هذا الاتجاه "سنيل هورمبي" حيث حددت رؤى علم الترجمة الموجهة نحو المنهج المدمج المشكل لنسيج فريد من نوعه في ظل المستجدات الكونية لمهن الترجمة. ومن صميم الممارسة توصلت النظرية الغائية إلى جعل أثر المترجم موجها نحو المتلقي وهو في حالة مهن الترجمة ، عرض الزبون.

في ظلال ذلك تقول " **مارلين روز**" : " إن الترجمة وعرض المهن يعززان الإبداع ومدارسه ، باعتبارهما وحدة ضرورية ومتكاملة فكلاهما يقدم الربح للمترجم".

إن الشروط التي تكون فيها الترجمة برزخا شفافا جغرافيته النص والسوق ، يلتقي فيهما زمنا القراءة والكتابة بالتمثل والمنح هي ذاتها التي تجعل المترجم يسعى إلى تكوين كفاءاته ، لكنه في جميع الأحوال يستحضر معارف ولغات العمل من أقاصي الآفاق ليشكل بها خطابات ناجحة تتفاعل مع السوق لتكون بعد ذلك الترجمة شريانا ممتدا يحمل المزج العلمي الجامعي فيفجر النشاط المهني.

إنها فعل إضاءة للمشاهد الثقافية الفكرية ومرتع الاستهلاك الخلاق للثراء والنفع.

نتوسم من خلال استشراف مآل ترجمة الكتاب العربي البدء بإلفة البحث في جماليات الكفاءة الترجمية وتوصيفها وتفريعها واستراتيجيات تنميتها وتفعيل دور تشكيل هذه الكفاءات ثم تجلياتها في مهن تعرضها السوق في إطار مشاريع تفعيل ترجمة الكتاب العربي ونحتاج فيه بالأساس إلى الوعي الفردي قبل الجماعي..

ـ جماليات ممارسة الترجمة:

إن طبيعة العمل الترجمي القائم على الممارسة يختلف عن أي نوع آخر إلا أنه يتشابه مع الحرف في انصهار صاحبها في التجربة.فالنحت مثلا يصدر من النّفس ذاتها قبل مادة العمل.

لقد قال "**جاك داريدا**" : " ما أقبح النصوص من دون ترجمة..." إن الثراء والنماء عبر المهنة هو الذي يجعل هذه النصوص جميلة منصهرة بجماليات التصور والإبداع الترجمي.

إن جماليات مهن الترجمة قرينة بفعل تحويل الإبداع وتلقيه وصنع تلق آخر، ولن يحصل كل هذا إلا بحصول كفاءة تبنى عادة في أربعة حقول من المهارات وهي **(الكفاءة القواعدية والاجتماعية والخطابية والاستراتيجية) (45)**

إذا فصلنا الكلام في جماليات الكفاءة الأولى، فإننا نربطها بالقدرة على **التحليل والتركيب** أي **التشفير وفكه**. أما الثانية فهي قرينة **فهم اللغة في سياقها الحالي**، والثالثة وليدة **القدرة** على بناء وحدة **الشكل والمضمون** في إنتاج النصوص المنطوقة والمكتوبة في إطار **السبك والحبك والتضام النصي** ونقلها إلى مستوى **التواصل**.

و تتمثل الكفاءة الاستراتيجية في **فعل ممارسة المهنة** أي التمكن من جماليات التواصل وتحسين التبليغ وتعويض القطيعة مع الأصل بسبب نقص كفاءة اللغة بحيث تتحقق معقولية الترجمة بأفعال التواصل في مستوى فني عال ومقبولية.

ـ جماليات التواصل بالترجمة:

وتخص مراعاة الاستعمال بحسب (usage et use)قام " ويدوسن" بالتمييز بين مصطلحي النظام اللغوي (القدرة اللغوية) أما الثاني فيرتبط بالاستعمال السياق الاجتماعي والثقافي.

إن الجانب الأول تتحقق جمالياته بدقة مساعدة الآلة ، أما الثاني فشرطه حضور الأطراف المتفاعلة في السياق ، فقد استمد منظرو الترجمة مفهوم التكافؤ بشتى أنواعه من هذا الاختلاف بين المصطلحين (46).

ـ الكفاءة المهنيةcompétence professionnelle :

من الشروط المسبقة لهذه الكفاءة التمكن من لغتي المهنة بمراجعة براغماتية أي القدرة على توظيف اللغة المناسبة للمهنة وهذا يقود إلى الكفاءة العليا للتفكير وهي ضرورة حيازة مستوى عال من الذكاء:

- الخبرة في الممارسة بنسبة 50 أسبوعا أي سنتين في ترجمة كتب من نوع واحد كالرواية أو الكتاب العلمي أو الإشهار..

ـ كفاءة المردودية compétence de la rentabilité:

إن مهنة ترجمة الكتاب ككل المهن لها قواعد عمل دقيقة **أهمها ربط الوقت بكم العمل المنجز والجودة والمردودية**.فكلما اهتم المترجم بالدقة المعرفية واللغوية واستغل الوقت المطلوب كلما كان بإمكانه **قياس خبرته في المهنة** وهذا الأمر له انعكاس على زيادة العرض فمعيار كفاءة المردودية مرتبط **بنجاح استعمال العمل في السوق.**

" على أن الكفاءة الترجمية لم تعد مبنية على **الموضوعية وإنما على المردودية**. Gouadecلقد أكد" غواديك ومن أسس هذه الكفاءة نذكر:

- احترام عرض الزبون ، بدقة العمل ومراجعته بوسائل المساعدة الإلكترونية.
- قدرة الاندماج في فريق العمل المتخصص وحيازة مهارة إدارة المشاريع.
- تطويع العرض للطلب والتفاوض مع العارض على الالتزام بالوقت وجودة المنتوج.

ـ استراتيجيات تشكيل كفاءة ترجمة الكتاب العربي ومتطلبات السوق:

يطرح واقع مهن الترجمة في الإجابة عن سؤال من يترجم تحليل إشكالية التوفيق في التوظيف بين **خريجي الجامعات** ومدارس الترجمة الحائزين على شهادة التخصص وبين **ممارسيها** خارج هذا الإطار **والدخلاء** على المهنة والحل في الغالب للحائز على **الكفاءة المتغيرة** بتغير معطيات السوق فهل هناك **علاقة بين الدراسة الجامعية ومتطلبات السوق، وما نوع الكفاءة التي نشكلها ؟ (47)**:

« Les compétences acquises dans une formation à la traduction dépassent largement la stricte compétence linguistique et même la sémiotique différentielle des textes.. »

أما "**جان دوليل** فيعتقد بأن المترجم الجيد هو الذي يحوز على أربع كفاءات وهي :

- **الكفاءة اللسانية** بمعرفة قواعد النظام اللغوي.
- **الكفاءة الموسوعية** بمعرفة العالم ومكوناته الفيزيائية والفكرية.
- **كفاءة الفهم** بالقدرة على تأويل مادة الكتاب وتفسيرها.
- **كفاءة إعادة التعبير** بالقدرة على التحكم في تقنيات التعبير والتحرير.وفي هذا الطرح كلام في كيف وكم الترجمة بالعربية.

و من مشهد توصيفي للمترجم المختص في مهنة مستقبلية نخطط **لكفاءة الترجمة المتعددة عبر هذا الجدول :**

الكفاءات الترجمية المتعددة

كفاءة لسانية ونصية معرفة المراجع اللغوية	الكفاءة المعرفية	كفاءة معرفة الترجمة معرفة تقنيات الترجمة
القدرة على التحرير (الملخص، الحصيلة)	المعرفة العامة والمتخصصة	تطبيق استراتيجيات الترجمة
معرفة أنواع النصوص	معرفة تنظيم المعارف	القدرة على التوثيق
القدرة على القراءة الترجمية		التحكم في آليات التعبير
	الكفاءة المركبة معرفة وسائل العمل	

وتقوم خطة الترجمة العملية على :

انتقاء أنواع الكتب من العرض العالمي

- **تحديد العرض وأهميته**
- **الحصول على المراجع المطلوبة**
- **اختيار طريقة عمل ومنهجية ترجمة**
- **تحديد تقنيات العمل**
- **تدعيم الكفاءة بتسطير استراتيجيات العمل**
- **مباشرة القراءة الترجمية بأنواعها في فريق العمل أولا ثم نقل التجربة إلى ورشة الترجمة.(ورشة افتراضية)**
- **المزاوجة بين القراءة والتحرير في تمارين التحليل والتركيب والحصيلة والملخص والبطاقة المصطلحية وترجمة الوحدات الدالة مع العمل في مجموعة دائما.**
- **مراجعة العمل وعرضه على مجموعة ثانية قبل المؤسسة.**
- **تحويل العمل إلى مذكرة تنجز بجانبها المنهجي والتطبيقي**
- **تشكيل كفاءة المهنة**
- **إتباع أسلوب العمل ذاته التركيز على المنهجية وعناصرها بالتوظيف العلمي الدقيق...**

التركيز على الترجمة التحريرية.

و لكل مهنة كفاءاتها الخاصة بحيث تختلف كفاءات مهنة المترجم **في المؤتمرات** عن مترجم **الأعمال الصحفية**، عن مترجم الدبلجة واللوحات الإشهارية **والكتب العلمية والأدبية** إلخ، إلا أن الكل يشترك في قاعدة التجربة أساس التعلم.

« En traduction, on reconnaît que l'expérience est à la base de l'apprentissage: plus on traduit, plus on l'améliore' cent fois sur le métier remettez votre ouvrage… »(48)

وإذا أخذنا بمقولة اعتبر بمن كان قبلك فإن تاريخ ترجمة الكتاب إلى العربية جد مشرق ولنا بعد هذا أن نتعظ بتجربة اليابان التي اضطرت إلى اللجوء إلى لترجمة الإنتاج العلمي والتقني من وإلى لغتها ومن لغات أخرى لهذا نجدها تترجم سنويا30مليون صفحة وتشتري حقوق نشر وترجمة مجلة "علوم" الأمريكية ليقرأها أولا الياباني وهذا تعامل ذكي مع الحاجات المتزايدة إن أثر الترجمة اليوم غير الذي كان بالأمس ولهذا علينا رفع تحد جديد بكل أبعاده.

خاتـــمة:

لقد تغيرت النظرة إلى أثر الترجمة في رسم حدود عالمية الكتاب العربي بحيث أصبحت تعرف تنافسا كبيرا يتطلب تشكيل كفاءات حرفية وتسطير **استراتيجيات واضحة في انتقاء ماذا** نترجم وكيف نترجم ولماذا نترجم.

أخيراً علينا في إطار التكوين والتفعيل أن نزاوج بين النقل المعرفي والممارسة وتكييف المحتويات والأهداف والطرائق والتقويم لحاجات السوق فنحن لانترجم إلا لنبيع ونربح ماديا ومعرفيا ولا نؤلف إلا لغاية الترجمة كما هي الأعمال الناجحة لأمين معلوف التي أنقذ فيها ركود سوق التأليف في فرنسا في التسعينيات. إن العمل في نظام مبني على التخطيط والتنفيذ سينقل تجربة ترجمة الكتاب العربي إلى أفق العالمية. علينا بالأساس التخطيط لنوع الكتاب والهدف من ترجمته .

المراجـــع:

- يمكن أن أشير إلى تعريف المفكر الجزائري أحمد بن نعمان للهوية في كتابه اشهدي ياجزائر ؛ الهوية لفظة مركبة من هو الضمير والمضاف إليه ياء النسبة لتدل اللفظة على ماهية الشخص، أو الشخص المعني كما هو في الواقع، والهوية اسم الكيان بناء على مقومات ومواصفات معينة تمكن من معرفة صاحب الهوية بعينه من دون اشتباه مع أمثاله من الأشياء، دار الأمة، الجزائر.
- انظر في سياق مماثل، محمود الطناحي، القرآن الكريم وتفسير العوام، مجلة الهلال، عدد يناير، 1999، ص75.
- محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، ص214 كما يمكن أن يشار هنا إلى موقف البنيوية الأمريكية من العلاقة القائمة بين النسقين اللغوي والاجتماعي الثقافي وهي قائمة على التغاير عند "هوكيت" مادام التطور يمس النسقين بشكل مستقل وفي اعتقاده أن محاولة الربط بينهما محاولة يائسة الغرض منها الحط من لغات معينة تنعت ثقافتها بعدم النضج أو التخلف فيحكم على رداءة اللغة بهذا العامل، محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، ص148

ولعل من أهم التعريفات المحدثة لمصطلح الثقافة ذلك الذي صاغه في بدايات القرن العشرين "إدوارد برنت" ؛ حين قرر أن الثقافة بمعناها الإثنوغرافي الواسع هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدرات والعادات الأخرى، والتي يكتسبها الإنسان الاجتماعي، ويتسق هذا التصور مع كثير من الآراء النظرية العربية التي تشيد بمبدأ الخصوصية في المكون الثقافي، ولعل الدراسة التي قدمها "أحمد أبو زيد" والموسومة بهوية الثقافة العربية من النماذج الجديدة بالتنويه في سياق توصيف خطاب الحداثة الثقافية العربية،

ناهيك عن اتصاله بالبعد اللساني العربي والذي يمثل أهم الركائز التي تقوم عليها الذات العربية، في إثبات خصوصيتها بالإضافة إلى ركيزتين أخريين لا تنفصمان عن بعضهما هما الدين والتراث، لقد باتت هذه المكونات الثلاث بتلاحمها هوية للعربي في كل زمان ومكان.

- سابير، اللغة، ص68و75

-A.Sommerfelt,structures linguistique de groupes sociaux,p13

- ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث، ص223

-j.vendryes,langage orale et langage par jeste,1950,p05

إيدجر بولوم، اللغة والسلوك ضمن الموسوعة اللغوية، منشورات جامعة "الملك سعود"، 460/3، من المعلوم أن" بنيامين لي وورف" صاغ فرضيته حول النسبية اللغوية في مقابل التصور العالمي لما هو مشترك من قواعد لغوية كلية.

يحي أحمد، الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، مجلة عالم الفكر، مجلد 20، عدد3، ص75.

المرجع نفسه، ص76.

المرجع نفسه، ص89.

- كان هذا الموضوع إشكالا أكاديميا في مؤتمرات عدة عقدت في الجامعات الجزائرية لعل أهمها مؤتمر دولي عقد بالجزائر العاصمة بتاريخ 12- 13/5/2004، وكان موضوعه: العولمة وأثرها على الثقافة الإسلامية وكان من بين المحاور: الهوية الثقافية في زمن العولمة.وكذا مؤتمر المجلس الأعلى للغة العربية، اللغة العربية ومكانتها بين اللغات العالمية، شارك فيه لفيف من الباحثين العرب، من أمثال نهاد الموسى وتمام حسان وأحمد حساني، وغيرهم بتاريخ2003

الشمولية أوما يسمى ب: GLOBALISATION في الثقافة الإنجليزية وMONDIALISATION في الثقافة الفرنسية، الشائع كونها رديفا للثقافة الشمولية والنزعة إلى تعميم الظاهرة الخاصة على العالم كله لأغراض محددة

سلفا ، والدعوة إلى الاقتصاد الحر من خلال هيمنة مطلقة للشركات متعددة الجنسيات التي لا تعترف بالحدود القارية بل تنظر إلى العالم نظرة رقمية بحتة، مختزلة التعددية الثقافية والخصوصيات الحضارية في إيديولوجيا واحدة هي العولمة.

- منظمة اليونسكو، التربية ذلك الكنز المكنون، مجلة التربية، الدوحة، قطر، عدد 120، سنة 1997ص38 بتصرف
- علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، بيروت، 2000،
- السيد يسن، العرب والعولمة، ص24.
- فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، سلسلة عالم المعرفة، ص140.
- زكا نجيب، رحلة اللغة والثقافة العربية إلى فرنسا تعليمها في المعاهد العليا والجامعات، أعمال ندوة 6- 8 نوفمبر، الجزائر، 2000، ص470ومابعدها.
- فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ترجمة أحمد عوض، عالم المعرفة، عدد263، سنة 2000، ص130.
- "عبد السلام المسدي"، العولمة والعولمة المضادة، كتاب سطور، ط1، القاهرة، 2000، ص393.
- عبد الهادي التازي، هل في استطاعة العولمة أن تهدر الهوية ؟ مجلة الأكاديمية الملكية، الرباط، 1997، عدد العولمة والثقافة، ص67 بتصرف.
- انظر تصور الذخيرة اللغوية وأهدافه وآلياته فيما وضعه "عبد الرحمن الحاج صالح" الذي أوصى بضرورة ترشيد العامية بتقريبها إلى العربية عن طريق البحث في أصول الكلمات وإدماج ذلك كله في الذخيرة ونشرها عن طريق وسائل الإعلام والمؤسسات العلمية والتربوية، وكذا بناء المناهج الدراسية الخاصة بتعلم العربية على أسس علمية ولسانية، أنظر مقالته في ندوة بناء المناهج التعليمية، "جامعة

محمد بن سعود"، الرياض، 1985، نشر في المجلة العربية للتربية، مجلد 5، عدد02، 1985، ص11- 30.

- "نعمان بوقرة"، صناعة المصطلح عند "الفارابي"، مجلة اللغة العربية ن المجلس الأعلى للّغة العربية، عدد08، سنة 2003، ص177.
- "سعيد السريحي"، شجاعة العربية ربية، 6- 8 نوفمبر، 2000، الجزائر، 105.
- "نبيل علي"، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، عدد276، 2001، ص270.
- "ابن حزم الأندلسي"، الإحكام في أصول الأحكام 13/1
- "عبد السلام المسدي"، العولمة والعولمة المضادة، ص409.
- موجز استراتيجية تطوير العلوم والثقافة في الوطن العربي، المجلة العربية للعلوم، عدد15، 1990، ص16 وما بعدها.
- "ميلود حبيبي"، الاتصال التربوي وتدريس الأدب، دراسة وصفية تصنيفية للنماذج والأنساق، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، ص73
- لمزيد من التفصيل في أهمية المنهج اللساني في تعليم اللغات بعامة والعربية بخاصة أنظر "عبد الرحمن الحاج صالح"، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية، مجلة اللسانيات، عدد4، سنة 1974، الجزائر، ص24.

-Denis Girard ,linguistique appliquè et didactique des langues,Paris Armand Colin ,1972 ,p19. وفي هذا الإطار يجب التركيز على الدافع البراغماتي في اختيار اللغات التي نعلمها ونتعلمها في سياق تعليم العربية وفق أسس ثلاث هي:

- عالمية اللغة وعلميتها
- التأمل الاقتصادي والتكنولوجي والثقافي أنظر تفصيلا "صالح بلعيد"، رأي في تعميم استعمال اللغة العربية، مجلة التعريب، سوريا، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، سنة، 1998، عدد 16.بتصرف

- "عبد السلام المسدي"، الهوية اللغوية ورياح السياسة، أفكار، مجلة فكرية إلكترونية، afkar@afkaronline.org
- "سعيد السريحي"، شجاعة العربية وأوهام النقاء، ص106 بتصرف.: ما ينظر مقال "علي القاسمي"، شروط عالمية اللغة العربية وكيفية توفيرها للغة العربية، الذي لخص فيه شروط عالمية اللغة، مركزا على الشروط التاريخية والثقافية والاقتصادية والسياسية والعسكرية، من دون التقليل من دور التقدم التكنولوجي والموقع الجغرافي والتوزيع الجغرافي للناطقين باللغة، ص200ومابعدها
- "ابن حزم"، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق، 32/1.
- "علي القاسمي" اتجاهات حديثة في تعليم العربية للناطقين باللغات الأخرى، جامعة "الرياض"، "الرياض"، 1979، ص15 وما بعدها.
- كان "جاك دريدا" مؤسس مذهب التفكيك من أوائل المفكرين الغربيين الذين حاولوا قراءة التراث الغربي المتمركز حول اللوغوس محاولا هدم أنساقه المعرفية لصالح مركزية الكتابة التي تعبر عن الوجود الغربي الجديد في قطيعة مع أصول التفكير الماضوي.

"د. أحمد مطلوب"، دور اللغة العربية في الإشعاع الحضاري.

ندوة مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر 2001، ص51.

العربية "يوهان فك"، ترجمة "د. عبد الحليم النجار"، القاهرة 1951، ص 20.

"سالم العبسي" ـ الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 103.

"شوقي جلال محمد"، تقرير المجمع الميداني، وضع الترجمة الراهن في الوطن العربي، ندوة فكرية حول الترجمة في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان 2000ص 75.

"إدوين غينتسلر"، في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة تر- "سعد مصلوح"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2007 ص 168.

-Derrida. J. Margins of philosophy, trans. A. RASS, Chicago, press 1982.

"عبد السلام عشير"، عندما نتواصل نغير، ص197.

- "مارتن فورستنر" و"محمد العلوي"، نظرية الترجمة ومتابعة السوق كركنين أساسيين لجودة الترجمة –الأعداد والتخصصات والمهنة- ، جامعة "القديس يوسف"، بيروت 2004.



اختبارات "جيد"

مارسيل بروست

ترجمة: لطيفة ديب

مع أنه معاكس للدُغْماتيّة إجمالاً، أراد "أنْدره جيدْ"، أن يُوَجِّه رسالة إلى مجتمع عصره. جاء تأثيرها، المتأخّر، عظيماً وأثار، حوالي السنوات 1920 ـ 1930، مناقشات شديدة. يجب أن يستطاع تحديدها ومحاكمتها اليوم برصانة.

الحماسة البشريَة

"أعلن "جيدْ" آنفاً خبرته في العيش بنداء "الأغذيةَ هذا: "نتانَيلْ" سأعلّمك الحماسة". لكن اليافع المهيَّأ لإتّباع دروسه عليه أن يبدأ بالتحرّر من الإرغامات التي تُعيق اندفاعه نحو ملذّات المعمورة: "أودّ لو يكون هذا الكتاب قد أعطاك الرغبة في الخروج من أيّ مكان مهما يكن، من مدينتك، من عائلتك، من تفكيرك". إنّ إرشاداً كهذا، المترجم حرفيّاً والمساء فهمه، يؤدّي إلى مغامرات محفوفة بالخطر ويؤدّي على الأرجح إلى تضليل بعض العقول. ويعني بخاصة أنّ على كلّ منّا أن يبحث بمفرده عن واقعه ويبني سعادته بمفرده.

"فضلاً عن ذلك، شُغِل "جيدْ" باستمرار، لإبعاد تهمة الأنانية، ولتوسيع صيغتها البدئية". "أعْطِني مسوّغات للوجود"، يطلب البطل من "اللاخُلُقي". لماذا التحرّر إذا لم نكن نجيد استخدام الحرية؟ كيف نحافظ في داخلنا على الحماسة، إذا كنا لا نعرض عليها سوى مواضيع جديدة بلا انقطاع؟ إنّ "جيدْ" يُغَذّي حماسته بفضول مستمر وهاوٍ يجذبه نحو أمثاله، في جميع الحالات، يجتهد في تَحَمُّل أكثر ما يمكن من الإنسانية"، لأن "وجه الإنسان يستحقّ الاغتناء باستمرار. وويح للذي يحاول إنقاصه! أو حتى أن يحدّد قسماته". هل حدث أن أخذ مقعداً في لجنة أحزاب؟ فوزن السبب الذي خضع له وفَكَّرَ في تعديل ممكن في "القضاء". هل زار "تْشاد" أو "الكونغو"؟ فَحَصَل عند عودته على افتتاح تحقيق حول بعض المستوطنين. "نحو نهاية حياته، أراد "جيدْ" أن يقتنع بأن الإدارة الجيّدة لدى البعض، وهو مُصَنَّف بينهم، يمكن أن تساعد على إسعاد الجميع". "سيكون العالمَ ما تصنعونه"، أعلن في إحدى رسائله الأخيرة إلى الشبيبة، والإيمان الذي يحافظ عليه فيها يسمح له "بئلاّ يموت بائساً".

الدقّة القطعيّة

"يُعلّم "جيدْ" مذهباً أدبيّاً تتعارض دقّته مع موقفه الأخلاقيّ": "يولد الفنّ من التعارض، يستمر في النضال ويموت بحرّيّة". من بين الأنظمة التقليديّة، أنظمة الأسلوب هي الوحيدة التي اهتمّ بمراقبتها. ولئن استخدم أحياناً تعابير أو مصطلحات جسورة، فلكونه يجدها مطابقة لعبقريّة اللغة، لكنه لا يهمل أبداً مراقبة تعبيره: فالتشكك المفرط في السلامة اللغوية يؤدّي به حتى إلى بعض الخطل، إلى تعابير مهجورة أو أناقات مُتَخَلّفَة. وميوله كفنّان تجذبه نحو الكلاسيكية التي يُعجب بكتمانها وتجريدها، وبحرصه على اختيار الكلمة بدقّة، وتَزَمّته بالإغراءات المثيرة، يعطي مثالاً بالاعتدال الجليّ الذي يُعْتَبر الأكثر وضوحاً والأكثر ثباتاً من دروسه.

MAURICE BARRÈS

موريس بَرّيس

"فوسْتْ"، "فانْفْريدْ"، "بْرسْيييرو"! عرق "هَمْليتْ" الخالد، الذي يعرف أنّ على الأرض وفي السماء يُوجد ما هو أكثر مّما نحلم به في فلسفتنا والذي ينصرف ليبحث عن سرّ الحياة في الأوهام التي تُبْعَثُ في الوحدة! أعتقد أنّي ألتقيتُهم في دروس التلّة الضيّقة كانوا يَتَوَقّفون لينْظُروا إلى الأُناس الطّيبين الذين يقصدون كنيسة المزار. هل كانوا يهزؤون بهم أم كانوا يحسدونهم، لست أدري. فـ"روح" الأماكن المرتفعة كانت تجعلهم يرتجّون مع اللانهائي وتُدخِل إلى قلوبهم الزهو بعدم الاعتماد إلاّ على الذات في حل لغز الكون. هل سألحق بهم؟ إنّنا في حاجة إلى تناسق، إلى قصيدة تُقْنِع وإلى نجم ثابت في السماء. هل سيُجيد هؤلاء الأبطال التحكّم بشعورنا نحو ما إلهيّ، وتَوْقِنا للكمال، لِذِكْرانا وتؤدي بشعورنا إلى هدف واضح؟ هل سيكونون مرشيدينا؟

عندما يرغب "ليوبولدبيّار" أن ينطلق في العالم غير المرئي، يُتحطّم في أعماق "ساكْسونْ" والآخرون الذين تحملهم أجنحة أقوى يرتفعون أكثر سعادة، وإلى أين يصلون؟ إن مُخْتَبر "فوسْتْ"، ومعقل "مانْفريْدْ"، وجزيرة "بْروسْييرو" تلتمع في غيوم الأفق المحمرّة، لكن هذه الصروح الرائعة، هذه المراكب الكبيرة، مراكب النور، المتأرجحة على المغيب الأسود، لا تختلف كثيراً عن الكوخ الفقير، كوخ آل "بايار"، الواقفين هناك تحت ناظرتي، إنها مقصورة من نار، قصور من موسيقى والكثير من الزخارف التي تتحوّل إلى قضبان تحترق في الليل.

"موريس بَرّيس"
"التلّة الموصى إليها".

موقع المقطع

يروي "بَرّيس" للتوّ قصة ثلاثة كهنة من "اللّورين"، الإخوة "بيّار"، الذين، بعد أن أقاموا على تلّة سْيونْ ـ فودِ مونْ"، بين "ميرْكور" و"نانسي"، معبداً قديماً هدمته "الثورة"، ثاروا ضد السلطة الكنسية وأنهوا حياتهم في ممارسة عبادة شيطانيّة، يقع هذا المقطع في وسط "الخاتمة".

النص

يتصدّى "بَرّيس" لذكر بعض الأشخاص البارزين في الأدب العام، منعزلين ومتمرّدين، مأخوذين بطموح هائل هو اكتشاف أسرار الطبيعة وإخضاعها لقانونهم، مثل هذا المدعو "لِيوبولْدْ بيّار" الذي روى مهنته الغريبة: الدكتور "فوسْتْ"، الذي "ثار ذات يوم ضِدّ حدود الذكاء، ولم يعد يرى سوى خدعة في جهده الطويل في التضحية في سبيل العلم"، "مانْفرْيد"، بطل "بيرون" الشيطاني الذي "يشتبك في صراع مع الطبيعة ذاتها"، "يْروسْبيرو"، بطل "عاصفة" "شكسبير"، الذي يكبّ على السحر في جزيرة قاحلة، ينتسب الثلاثة إلى "عرق" "هَمْلِيتْ" الخالد، ذاك الأمير الدانماركيّ المستغرق في التأمّل والقَلِق. لدى تاريخ كتابته "التلّة الموصلة إليها" (1913)، ظلّ "بَرّيس" عالق القلب بهذا العرق، إذ أنه، مثل "همليت"، "يُدرك وجود المزيد من الأمور على الأرض وفي السماء يفوق ما حُلِمَ به في فلسفتنا": وإذ خاب ظنّه بفعل تعدّد النظم ومعارضاتها، تخلّى عن الميتافيزيقا إلى المتخيّلين وبذل اهتمامه بالتماس مع الحياة، وبالتغذية بالتجارب التي تقدمها في كل مكان إلى المتأمّل "على الأرض وفي السماء".. غير أن "بَرّيس" استنكر هذا العرق "الذي راح يبحث عن سرّ الحياة في هواجس الوحدة": إنه يفكر فعلاً أننا سنجهل دائماً "الأمور المُخبَّأة" ويعارض البحث المنفرد الذي يرفض الخضوع لقاعدة. ويسرّ "بَرّيس" أن يتخيّل أنّه التقى "فوسْتْ"، "مانْفرْيد"، "بروسْبيرو" "في دروب التلّة الضيّقة" يوم كان يتسلّق منحدرات "سْيون ـ فوديمون"، القريبة من منزله في "شارْمْ": "كانوا يتوقّفون ليشاهدوا الأُناس البسطاء الذين يقصدون كنيسة المحج". فكان فلاّحو المنطقة، منذ أزمنة لا تعيها الذاكرة، يقصدون فعلاً كنيسة

"سيّدة سيْونْ" في شهر سبتمبر ليحتفلوا بأعياد ميلاد "العذراء". فماذا كانت ردة فعل أبطالنا بحضور هذا الموكب من المؤمنين؟ "وهل كانوا يهزؤون بهم أو كانوا يحسدونهم، لست أدري". لا شك أن "فوسْتْ" و"مانْفريْد"، المتعجرفين وغير الراضين دوماً، يمكنهما أن يهزءا من هؤلاء الفلاحين المتواضعين الذين يذهبون جماعة إلى الكنيسة، يدفعهم إيمان ساذج تلقّوه بطاعة من أجدادهم، لكن أليس من المعقول أيضاً التفكير بأنهم يحسدونهم في أعماق قلوبهم، لكونهم وجدوا السكون والسلام أيّاً كانت الحالة، فإن "روح الأماكن العالية تجعلهم يتأثرون مع اللانهائي". غير أن "برّيس"، مرة أخرى، استنكر "فوسْتْ"، و"مانْفريْد" بعد أن أيدّهما: فقد تحمّس مثلهما وهو يحلم بالقمم المغمورة بالأسرار، لقد شعر أنه اقتيد مثلهما في عالَم غير مَرئيّ، لكنه يرى بقسوة "الزهو بالاعتماد فقط على الذات في حلّ سر الكون". لنذكر من جهة أخرى أن التلّة، حسب "بَرّيس"، هي التي "تضع هذا الزهو في قلبيهما": ويعتبر أن الأماكن المُلْهِمَة بإمكانها أن تخسرنا كما يمكنها أن تُنْقِذنا، "بحسب إصغائنا إلى ندائها" "وفق ترجمته بنصيحة الثورة أو القبول".

"هل سألحق بهما"؟ يتساءل الكاتب. فهذا السؤال الموجز يُعَبِّر عن قلق رجل يهتمّ بالتخلّص من التشتّت والفوضى الأخلاقية، ويطمح خصوصاً إلى ترسيخ انضباط مفاده عدم الاعتقاد بأن الذكاء البشري يمكنه بلوغ الحقيقة.

"نحن في حاجة إلى توافق": فـ"بَرّيس". يتخيّل فعلاً الحياة الحقيقية كأسْرِ توافق يشعر العقل معه بالرضا عما يريده القلب. والروح تقتضي النظام، الاستقرار، الوحدة الداخليّة (النجم الثابت، القيادة، الهدف الواضح) وكذلك "الكمال"؛ يحتاج القلب إلى الاندفاق، إلى الشعر، إلى الاعتقاد (قصيدة تنضح بالقناعة مع الاستماع إليها... شعور بما هو ربّاني) ويبحث عن دعم في "الذكرى"، أي في كلّ ما يربطنا بالأجيال السابقة وبمسقط رأسنا الذي نشكّل نهايته وإنتاجه. هذا الاقتضاء المزدوج، الفكريّ والشعوريّ يظهر بخاصّة على الصعيد الدينيّ: "بَرّيس" يمتلك "الشعور الربّاني"، لكن هذا الشعور يجب، حسب رأيه، أن يكون "محكوماً" (هكذا يُفَسّر إعجابه بنظام "الكنيسة" الكاثوليكية". فلا "فوسْتْ"، ولا "مانْفريْد"، ولا "بْروسْبيرو"، الأشخاص

الذين يصعب ترويضهم، والعصاة، لا يشعرون أنهم بحاجة في أنفسهم لحاجات مماثلة: لذلك السؤال "هل سيصبحون مرشيدينا" الذي يعاوده في نهاية كل مقطع، سؤالاً بدئياً: "هل سأتبعهم؟" لا يترك أي شك حول جواب الكاتب.

عندئذ لجأ "بْرَيس" إلى مقارنة، من وجهة نظر النتائج، جهد أبطال عرق "هُمْلِتْ" المشهورين وجهد كاهنه المتواضع البدعيّ "ليو بولْد": "ليوبولد بيّار، عندما يريد أن يندفع في العالَم غير المرئيّ، ينسحق في أعماق "ساكْسون" (ساكْسونْ" قرية صغيرة عند قاعدة تلّة "سيون"). يوجد، فعلاً، عند "ليوبولد" تناقض بين مدّعي الرؤى المتحمّس الذي يستسلم للاندفاع الروحانيّ، وابن مزارعين احتفظ من الأقدمين بجوهر وضعيّة قروية. وعدم قدرته على البحث عن توافق بين هاتين النزعتين المتناقضتين يوضح فشل جهده الذي تلف في الفراغ. لكن جهد "فوسْتْ" و"مانْفريدْ"، لنكون أكثر مشهديّة، لم يكن، هو أيضاً، أقلّ فشلاً. هذه الفكرة سبّبت الارتجاج في مخيّلة "بَرَيس": فالطموح المتعجرف لدى هؤلاء الأبطال، والاندفاع الذي تغلّب عليهم، أيقظا لديه صورة طيور "محمولة على أجنحة أكثر قوةً وترتفع بمزيد من السعادة"؛ وكذلك "الصروح الرائعة" حيث يستسلم هؤلاء المفكّرون المنعزلون لأحلامهم الفخمة، ومختبر "فوست" ومُعْتَقَل مانفْريدْ" وجزيرة "بْروسْيبرو" تظهر له (لـ"بْرَيس") بمنزلة "مراكب من الضوء تلتمع في الغيوم المحمرّة في الأفق"، لكن هذه الطيور ذات الطيران القوي لا تصعد عالياً في الفضاء (إلى أين الوصول إذاً؟) ومراكب الضوء الكبيرة" التي تتأرجح في الهواء "عند الغروب الأسود، لا تختلف كثيراً عن الكوخ الفقير الروحانيّ لآل "بيّار"، المنتصب، هناك في الأسفل، تحت ناظريه": نهاية الجملة المبتورة والنثرية تمنح شعوراً بالسقوط ويتناقض مع إيقاع البداية الخليل. فلا "فوسْت" ولا "مانْفريد"، ولا "بْروسْيبْرو"، ولا "ليوبولْد بيّار" استطاعوا أن يشيدوا شيئاً متيناً، ويترجم "بَرَيس" برؤيا أخيرة ـ رؤيا غريبة، رؤيا حلم أو كابوس، لكنها ذات قوة كبيرة في الإيحاء ـ التضاد بين حماسة أبحاثهم (إنها قصور من نار)، ومطابقتها الزائلة مع الحياة السرّية (حياة قصور من الموسيقى) وفراغ النتيجة (بقدر من الخدع التي تَتَحَوَّل إلى قضبان تحترق في الليل).

الخاتمة

هذا التأمّل المهمّ يكشف عن ميلين يتنازعان "بَريسْ": لديه حميّة للنفس الرومانسيّة، فهو مولع بالحماسة والحرية، لكنه أيضاً رجل نظام ذو ذكاء حادّ، يسعى لتصوّر ثابت للحياة، يعتمد على احترام الموروث. وفي "التلّة المُلْهَمَة"، يتمسّك "بَريسْ" بالحوار بين قوى الحرية وقوى النظام، بين "المرج" و"المُصَلّى"؛ لأنه؟ استنكر الحميّة وهي ليست سوى اندفاع فردي وغير منتظم، فهو يؤيّد التوافق المتناسق "توافق الروح التي تختلج على القمم" و"توافق النظام الأكثر قساوة".

إن أسلوب هذه القطعة يعكس هذا التضاد الداخلي: أسلوب متسرّع أحياناً، مُجَرَّد وتعليمي بعض الشيء (المقطع الثاني)؛ وغالباً مُسْهَب ومجازي، غنائي الحميّة أو مزال الحمية، يتأثر بسحر الكلمات المتناغمة (المقطع الأول والثالث).



مارسيل بروسْتْ

1871 ـ 1922

1 ـ مهنة بروست

الفتوّة المدنيّة:

"مارسيل بْروسْتْ"، المولود في باريس، هو ابن طبيب مشهور. كان في التاسعة من عمره عندما أُصيب بداء الربو الذي عانى منه طيلة حياته. لكن أمّه، وجدّته أحاطتا طفولته سريعة العطب بعنايات شبعة بالحنان. تابع بشكل غير منتظم، الدراسة في ثانوية "كونْدورْسيه". في الصيف، كان يقيم في "إيلْييه"، قرب "شارتر"، في منزل أحد أعمامه أو أخواله، أو على الشواطئ النورماندية، في "تْروفيل"، في "رْيبيبْ"، ثم "كابورْ".

في ربَق العمر، اجتذبته الحياة المدنية. كان يتردّد بخاصة على صالونات "السيدة سْتْراوْسْ"، الأرملة المتزوجة مجدداً من المؤلّف الموسيقي "بيزيه"، وصالون الرسامة المائية "مادْلين لومير"، وصالون "السيدة أرْمانْ دو كيّاميه". ارتبط بالصداقة مع مشاهير الأرستقراطيين، أمثال الكونْتْ "روبيرْ دون مونْتيسْكْيو"، ومع موسيقيين أمثال "رينالْدو هاهْنْ"، ومع أدباء أمثال "أناتول فرانْسْ". وهو نفسه تصدّى للأدب، لكن كمولع بالموسيقى والنن وكرجل مجتمع: مع أصدقائه "فيرْنانْدْ غرْيغْ"، "روبيرْ دْريفوسْ" "دانيال هاليفي"، "روبيرْ دو فْليرْ"، أسّس، عام 1892، مجلّة "لوبانْكيه"، ثم جمع قصصاً، وصوراً قلميّة أو أوصافاً أو دراسات في أَلْبومْ زينته بالصور "مادْلينْ لوميرْ"، "الملذّات والأيام"، نُشر عام (1896)، وبدأ سيرة ذاتية، "جانْ سانْتويْ"، نُشر عام (1952،

أخيراً، بدءاً من عام 1900، ترجم، بمساعدة أمه، أعمالاً مختلفة للجمالي الإنكليزي "روسْكين". فاكتسب، في الأوساط الأدبية، شهرة هاوٍ ذي ذوق رفيع.

العزلة المثمرة

فقد "مارْسيل برُوسْت" والده عام 1903، وأمه عام 1905. الأمر الذي زعزعه بعمق، فأقام مدة في مَصَحَّة. وقد أبعده الحزن والمرض عن العالَم. أقام في جادّة "هاوسمان"، واعتزل في غرفته التي فرشها بالفلّين، استقبل فيها بعض الأصدقاء، لكنه خصّص معظم وقته للوحدة والعمل. وكتب ملاحظات حول النقد الأدبي طُبعت بعد وفاته تحت عنوان "ضدّ سانت ـ بوف". أعدّ كتاباً ضخماً نقل إليه ذكرياته لتنبش الماضي، حوالي 1911، ورأى أنه بلغ نهاية العمل؛ لكن العديد من الناشرين رفضوا نشره. أخيراً، ثم وافق "برنارد غرْسيّه" على طبع القسم الأول من الرواية المسلسلة noman cyclique، على حساب المؤلف. إنه الكتاب الذي يحمل عنوان "في جانب منزل شوانْ 1913)، ولم يفطن له أحد. بالمقابل، غداة الحرب، ثم منح "في ظلّ الفتيات المزهرات"، المنشور لدى "غَلّيمار" لقب جائزة "غونْكور". عندئذ أحرزت شهرة "برُوسْت" شغفاً غير مألوف، فجهد الكاتب المنتعش، رغم المرض، في إتمام عمله، الذي تجاوز الإطار الذي ابْتُكِرَ بدءاً. وظهر سريعاً "في جانب غِرْمانْت" (21 ـ 1920)، "سدوم وعاموره" (1922)، ثم، بعد وفاته "السجينة" (1924)، "ألْبِرْتين مفقودة" (1925)، "الزمن المُسْتَعاد" (1928). شكّلت المجموعة ما يقارب الخمسة عشر كتاباً تحت عنوان جامع "بحثاً عن الزمن المفقود".

بحثاً عن الزمن المفقود

"في جانب منزل سْوانْ". بفعل تداعيات عرضية، استعادت ذاكرة "الراوي" الماضي بأكمله. فها هي "كومْبْريه" (إيلّييه)، حيث عاش طفلاً أياماً سعيدة لا تُحصى. في الطريق إلى "ميزيغْليزْ"، نلتقي منزل السيد "سْوانْ"، عضو النادي الباريسي

الرياضيّ العجوز الذي أحبّ، ثم نزوّج بعد تجارب قاسية، الطائشة "أوديتْ دوكْريسي". كذلك حُلْمُ "الراوي" ينقله أحياناً نحو القصر الرائع، قصر "غِرْمانْتْ". بعد بضعة سنين "جيلْبِرْتْ"، ابنة "سوانْ" تصبح رفيقة ألعابه وتوحي له بحُبّه الأول.

"في ظلّ الفتيات المزهرات". يتردد "الراوي" باستمرار على منزل "آل سوانْ". مع ذلك، ابتعدت عنه "جيلْبِرْتْ" وانتهى الأمر إلى أن نسيها بدوره هو أيضاً. وعلى شاطئ "بَلْبيكْ" النور مانديّ، جذبت فضوله زمرةٌ من الفتيات، تعرّف إليهنّ وميّزَ من بينهنّ، "ألْبِرْتينْ سيمونيه".

من جانب غِرْمانْتْ". في "باريس"، شعر "الراوي" بهوى متّقِد نحو الدوقة "دو غِرْمانْتْ"، طمح جداً إلى أن يُستَقْبَل في منزلها وفشل. لكن موت جدّته، وبدايات علاقته مع "ألْبِرْتين" بدّلت مجرى اهتماماته. أخيراً، إذ أُدْخِلَ منزل "آل غِرْمانْتْ"، تعلّم كيف يعرف ما هو مجيد وسري لدى النبلاء الأرستقراطيين في ضاحية "سان ـ جِرْمين".

سدوم وعاموره: في المخطط الأول من النص يظهر "السيد شارلو" شقيق الدوق "غِرْمانْت"، الأرستقراطيّ ذي المظاهر المحيّرة، تارة طيّب وتارة فظّ، متصلّف ومتواضع، خشن، ولطيف، وغرابته هذه تفسّر بميول غير عادية. غير أن صالونات أخرى تظل مفتوحة تلبّي فضول "الراوي"، وبخاصة صالون البورجوازية "السيدة فِرْدُران". وبعد فترة قريبة عاد إلى "بَلْبيكْ" والتقى "الزمرة الصغيرة واكتشف بدهشة عادات غريبة لدى "ألبرتين"، وفي ثورة الغيرة، شعر بهوى معذّب يستولي على نفسه.

السجينة: ألبرتين مفقودة: قبلت "ألبرتين" أن تعيش عند "الراوي"؛ لكنه مع إبقائها سجينة، شعر أنها تفلت منه. وذات صباح، اختفت، وبلغه بعد فترة وجيزة نبأ موتها في حادث، لكنه تألّم مستعيداً خياناتها ولم يستعد هدوءه إلاّ بصعوبة كلّيّة.

الزمن المستعاد: واندلعت الحرب. وعاين "الراوي" بسخرية أو بكآبة تحولات المجتمع الذي وصفه. وفيما كان ذاهباً ذات صباح إلى منزل الأميرة "دوغِرْمانْتْ"، اكتشف في استضاءة عقليّة الحقيقة التي تُنير وتُبرر قصته: تدوين أوقات الماضي المتوازي في مؤلّف هو استعادة الزمن المفقود.

2 ـ تجربة بروبست

الحرية هي القانون عينه للإبداع الرومنسي، ينقل "مارسيل بروست" في روايته الأوجه المتعددة من تجربته.

عالم الطفولة:

"عرف "بروست" حلاوة عذوبة طفولة فريدة بسعادتها ودلالها: وهذه السنوات السعيدة عادت إلى الحياة في المجلّدات الأولى من روايته" إنه يُحيي ذكرى حنان أمه التي، كانت تأتي، كل مساء، لتمنحه، في سريره، قبلة ينتظرها بفارغ صبر، والهوس المفرط لعمة أو خالة ريفية، والوقار الساذج لدى خادمة مسنة. يصف المنزل الواقع في "إيلييه"، الأجراس المجاورة، النَّيْلَوفر في "فيفون"، سياج الزعرور على ضفة نهر "لواره" يستعيد أيضاً الذهاب إلى "الشان زيليزيه" أيام الخميس أحياناً والأحد وبعد دوام الثانوية: وتخطر على باله الفتيات اللواتي كنّ يشاركنه ألعابه، فيبتدع صورة مثالية لـ "جيلْبِرْتَ سْوان". هذا العالم الطفولي يبدو له فردوساً أرضياً، تزينه كافة الرعايات والمقاتن.

عالم الصالونات:

"يعاين "بروست" عادات المجتمع المدني: ويحللها بدقة". ولئن لم يوجد نموذج منفرد أو مثال لكلٍ من شخصياته، فقد وصفهم، مع ذلك، كلاً حسب طبيعته: فـ "سْوانْ" القرين جداً من الراوي، يشبه بشعره الأحمر الواقف، عضواً في "الجوكي ـ كلوب" يدعى "شارل هاس"، البارون "دو شارلو" يشبه الكونت "روبير دو مونتيسكيو" بتعابيره السفيهة والنزقة، أما سيماؤه وعاداته فهي تشبه البارون "دوازان" بسيمائه وعاداته. وقد تكون لدى "بروست" بهذا الخليط، مجموعة من النماذج الاجتماعية: "فالدوقة "دوغِرْ مانْتْ"، بعقلها وخشونة طبعها، تجسد العجرفة الأرستقراطية، و"السيدة فردران"، بحماقها وغرورها، تمثل التنفج البورجوازي. عالم الصالونات هذا الذي تحرّاه الراوي مدة طويلة، يتم الحكم عليه من الآن فصاعداً بقسوة لا تخلو من الظرف على أي حال.

عالم الأهواء

"يدرس "بروست" أوالية شغف الهواء، ويقدم عدة أمثلة منها تتسم بثقابة فكر قاس". فعندما يتعلق "سوان" بـ "أوديت" يجملها في مخيلته بكافة الفضائل، لكن القلق يعقب بسرعة كبيرة الحمية، وكذلك الخيبة لعدم القدرة على التوغل في العالم الخفي لتلك التي يحب، ثم يتبين أن "أوديت" تبتعد عنه: عندئذ، الشك والغيرة يغذيان قلقه فيغيظان حبه الذي انتهى به البعد المديد إلى الانهدام. ويفتن "الراوي" أيضاً، عندما يهيم بـ "جيلبرت" أو بـ "ألبرتين"، ويجتاز تجارب شبيهة قبل أن يبلغ النسيان. وتجري المغامرات المتخيلة جميعها وفق قاعدة مستمرة، عرفها الراوي نفسه، مع طرق أخرى، بدقتها الصارمة. وعالم الأهواء هذا هو عالم مأساوي، تمجد فيه النفس بالوهم أولاً، وتغنى في الألم لتغرق أخيراً في الخيبة.

3 ـ فلسفة بروست

يريد "مارسيل بروست" أن يمهر عمله بأكمله بخاتم "الزمن". فيظهر قساوة طغيانه، لكنه يؤمن بإمكانية الخلاص، التي يحوي سرها المجلد الأخير من سلسلة عمله.

عبودية الزمن

"يلاحظ "بروست" بألم مرور وفساد، ثم فناء الأشياء والكائنات بفعل "الزمن"". الفردوس الطفولي مفقود، والموت يحرمنا من أهلنا الذين أحببنا بشغف، ولا يحتفظ قلبنا منهم سوى بذكرى متقطعة. والحب، الإبداع الصافي من قبل عقلنا، هو سراب، يكتشف بزواله، واقعاً مبتذلاً. والحياة الاجتماعية "الوقائع العظيمة" ليست أطول بقاء، الأوساط الأرستقراطية تنهدم، ضاحية "سان جرمين" تنحل؛ العادات الاجتماعية تكشف ابتذالها. هكذا لا يحمل لنا العالم الخارجي سوى تجارب خادعة.

وكياننا الفيزيائي والعقلي لا يفلت من القانون الشمولي. فالزمن يمارس إتلافه على أجسادنا: لكي يحول في بضع سنوات، شقراء راقصة فالس إلى سيدة جسيمة، شعرها أبيض ومشيتها متثاقلة، يفعل "من الإتلاف أكثر مما يلزمه ليضع قبةً مكان

سهم". فعمر عقلنا غير المستقر والمتفكك يبدو كتتالي فترات ؛ حيث لا شيء مما كان يدعم الفترة السابقة يستمر في الفترة التي تليها : "فتفكك الأنا هو موت مطرد".

التغلب على الزمن

"غير أن الماضي ، لا يزول إلى الأبد : إنه يبقى متوارياً في أعماق عقلنا الباطن ، بشكل مشاعر مضمحلة ،لكنها جاهزة دوماً للظهور من جديد" : "عندما لا يبقى شيء من ماضٍ قديم بعد موت الكائنات ، بعد تدم الأشياء ، وحدها الأكثر هشاشةً ، لكن الأكثر حيوية ، الأكثر لا جسمية ، الأكثر استمرارية ، الأكثر أمانة ، الرائحة والنكهة تظلان طويلاً كالأرواح ، تتذكران ، تنتظران ، ترجوان تهدم كل ما تبقى ، تنقلان من دون أن تلتويا ، على قطراتهما التي لا تجس تقريباً الصرح الضخم ، صرح الذكرى" (ن جانب منزل سوان).

"تحدث لحظات البعث هذه عندما ينقل شعور حاضر إلى ذاكرتنا العاطفية شعوراً اختبر سابقاً". هكذا تماس فوطة على شفتيه يذكر "الراوي" بشعور مماثل سبق أن أحسه في "الفندق - الكبير" بـ "بلبيك" : وفوراً ألوف التفاصيل تبعث في نفسه وتحيي انفعالات حياته الماضية. فبالعيش مرة واحدة في لحظتين مغايرتين ، نحس بشعور الإفلات من أسر الزمن وببلوغنا نوعاً من الخلود.

"لكن تداعي أفكار مماثلة نادر الوقوع وزائل لن يحمل إلينا سوى فرح عابر ، دون مشاركة عقلنا الفعلية" ، التي يجب أن تلبي هذه النداءات التلقائية وتستنتج من مشاعرنا المسبقة ، على حساب جهد مؤلم حقيقة أساسية ودائمة "هذا الإعداد ، الذي يكرس بشكل نهائي تغلبنا على "الزمن" هو ميزة الفن".

4 ـ الفن لدى بروست

وفقاً لـ "مارسيل بروست" الإبداع الجمالي وحده يسمح بولوج كنه الكون ، الذي لا تميز ترجمته الشائعة سوى مشاهد وهمية ، وضميره كفنان يجتهد باستمرار في جعل وجود واقع قطعي حقيقياً ، في وسط عمله.

الاعتقاد القاطع في الفن

"يأخذ الفن في نظر "بروست" قيمة الدين. فكل تحفة تتضمن الإفصاح عن حقيقة سامية وتطنّ فينا مثل "نداء إلى فرح فوق ـ أرضي". وكل فنان كاهن يتمم كما يفعل رجل دين، طقوس احتفال ديني. عندما رسم "فِرْمير"، في "مشهد دِلْف"، شقة جدار أصفر، جملة بعبقريته لدرجة أن عبر على لوحته بكل الشعر الإلهي المختبئ تحت المظاهر الشديدة التواضع. كذلك نموذج موسيقي منطلق من أعماق نفس موحاة يحمل إلى نفس المستمع صدى جزء سماوي كانت عامية العوارض أفقدته ذكراها. هكذا مع توسط كبار الرسامين أو كبار الموسيقيين، نتوصل إلى معرفة "هذه الحقيقة التي نعيش بعيداً عنها... والتي هي بكل بساطة حياتنا، الحياة الحقيقية، الحياة المكتشفة أخيراً والمستنيرة".

أسلوب الفنان

"لا يستطيع الفنان مذ ذاك أن يكتفي بواقع ضيق يقدم المظاهر ثانيةً عوضاً عن تجاوزها. فالرؤية الحقيقية ليست الرؤية الشاملة التي تعيد الموضوع إلى خطوط غير متقنة، لكن الرؤية التي تغتني بفوارق متعددة تضيفها عليها الذكرى". "إن رؤية، غلاف مجلد سبق أن قرئ تنسج في أحرف عنوانه أشعة قمر في ليلة سابقة من ليالي الصيف". فابتدع عملاً فنياً، هو إذاً العمل بمنهجية في ممارسة هذه الذكرى الانفعالية التي يهمل معظم البشر عمقَ إيحاءاتها وبذلك استنتاج علاقات غير مشكوك فيها.

أساليب الكاتب

"من أجل التعبير عن هذه العلاقات، يلجأ الكاتب بلا تصنع إلى الاستعارة"، التي توضح مماثلة مضمرة بين موضوعين (في ظل الفتيات المزهرات)، أو حتى إلى مقابلة الشكل، تنسج أحياناً على طول جملة متلوية: "سياج الزعرور كان يشكل ما يشبه سلسلة من مواضع الصلاة (المصلى) التي كانت تختفي تحت نثر أزهارها المتكومة بشكل مذبح، وتحتها كانت الشمس تضع على الأرض نوراً مقطعاً كما لو كان للتو يجتاز زجاجية؛ وكان عطرها أيضاً ينتشر عذباً، وكذلك محدد الشكل كما لو كنت أمام مذبح "العذراء" والأزهار المزينة أيضاً، تمسك كل منها وقد بدت ساهية، طاقتها البراقة

من الإتامين، الدقيقة، ذات العروق الوهاجة كتلك التي تخرم (درابزين) المنبر أو معينات الزجاجية والتي تتفتح بيضاء اللب كزهر الفراولة". فالنضارة ووفرة الصور التي تبرز في كل صفحة ترعى في العمل بكامله جواً شعرياً كبيراً.

خطبة موجهة إلى الأموات

أنتم الذين لا تسمعوننا، الذين لا تشاهدوننا، اسمعوا هذا الكلام، انظروا هذا الموكب، نحن المنتصرين. الأمر عندكم سيان، أليس كذلك؟ أنتم أيضاً منتصرون لكن نحن فإننا المنتصرون الأحياء. هنا يبدأ الاختلاف. هنا ما يثير في نفسي الخجل. لست أدري إن كان الأموات المنتصرون يميزون بشارة وطنية فالأحياء المنتصرون أولاً، يحملون الشارة الوطنية الحقيقية، إنها أعينهم، نحن لدينا عينان، يا أصدقائي المساكين. نرى الشمس.. نعمل كل ما يعمل في الشمس.. ولأن الذي يتحدث إليكم أخيراً هو جنرال مخلص فلتعلموا أني لا أكن عاطفة سوية، احتراماً سوياً لجميعكم. مهما كنتم أمواتاً، لديكم النسبة عينها من البواسل والضعفاء التي لدينا نحن الذين ما زلنا على قيد الحياة ولن تجعلوني أخلط لصالح احتفال ما، الأموات الذين أجل مع الأموات الذين لا أجل. لكن ما أصر على أن أقول لكم اليوم، هو أن الحرب تبدو لي الوصفة الأكثر دناءة والأكثر خبثاً كي تعادل بين البشر وأني لا أتقبل الموت كتطهير أو تكفير من الضعيف أكثر منه كمكافأة للبطل، وأياً كنتم، أنتم الغائبين، أنتم غير الموجودين، أنتم المنسيين، أنتم الذين لا مهنة لكم، لا راحة، لا كيان، أفهم أنه يجب لدى إغلاق هذه الأبواب أن تعذروا هؤلاء الفارين بالقرب منكم أعني الباقين على قيد الحياة وأن تشعروا بما يشبه الطيران المزدوج والذبول المزدوج اللذين يدعيان الحرارة والفضاء، واللذين لم تعد تبلغكم حرارتهما ولا رجعهما.

جان جيرودو. حرب طروادة لن تقع ثانية

موقع المقطع

أثناء عودته من غزوة منتصرة، وجد الجنرال الطروادي "هكتور" مواطنيه في قلق: لأن شقيقه "باري" كان خطب "إيلين" زوجة ملك "سيرتا مينيلس"، خيم على المدينة تهديد بقتال جديد. كان "هكتور" مل الحرب وقرر أن يحمي السلم بكافة الوسائل. وإذ دعي للاحتفال بموتى الحملة التي انتهت للتو، سيلقي أمام هيكل الحرب خطاباً خالياً من أي امتثالية.

النص:

في الحال، اقترح "هكتور"، بظل من الدعابة البالغة، لا معقولية الخطابات المأتية حيث تُستعاد كائنات أُفقدت حواسها: "أنتم الذين لا تسمعوننا، الذين لا تشاهدوننا، اسمعوا هذا الكلام، انظروا هذا الموكب". غير أن "هكتور"، القائد العام، اضطر بناء على إلحاح المحيطين به، أن يرضى هذا الواجب التقليدي، فتوجه بالتالي، هو أيضاً، إلى الأموات كما لو كان باستطاعتهم أن يسمعوه، على الأقل كلماته صريحة، مباشرة وغنية بمقصودها: "نحن المنتصرين. الأمر عنكم سيان، أليس كذلك؟ أنتم أيضاً منتصرون. أما نحن فإننا المنتصرون الأحياء". إن السرعة العصبية التي تتصف بها هذه الجمل، وتكرار "نحن" و"أنتم" والمجانسة الصوتية للحرف (V ف) تمنحها سرعة انتصارية، لكن يجب ألا نخطئ حول مداها، من جهة أخرى، ستتغير اللهجة فجأة. "هنا يبدأ الاختلاف. هنا ما يثير الخجل في نفسي". كان "هكتور" إذاً يختبئ تحت أقواله، شعوراً بالخجل سيكشف لنا سببه. عادةً، الخطيب المكلف بتعظيم المحاربين الموتى أثناء حملة منتصرة، يلح من أجل إطراء وطنية وكبرياء مستمعيه، على الاختلاف بين المنتصرين والمغلوبين؛ أما "هكتور" فيشدد على اختلاف آخر، أكثر تمجيداً لحب الوطن، ذاك الذي يميز الأحياء والأموات. "فلا يهم، في جمع من الموتى تمييز المنتصرين منهم بشارة وطنية": هذه الكلمة الأخيرة، البالية باستمتاع في فم أحد القدماء تنفصل بفضل جهوريتها الرنانة وتلمح إلى زهو الجنود الذين يحملون شعارات وأوسمة (cocavde مشتقة من كلمة فرنسية قديمة coquard، التي تعني ديك ومن هنا

(رجل زاهٍ)، في الحقيقة، النصر الحقيقي، الوحيد في نظر المحارب هو أن ينجو من الموت، وهذه الفكرة، يترجمها "هكتور" بجرأة وبشكل محسوس: "إن الأحياء، المنتصرين أولا، يحملون الشارة الحقيقية، إنها عيونهم". هكذا يستبعد الجنرال الطروادي موقف مقرِّظي الحرب، الذين يدعون أنهم يعلمون احتقار الحياة، فببضع جمل مختصرة وجافة تخفي انفعالاً متنامياً، يذكر بالعكس ثمن العيش: "نحن، لدينا عينان، يا أصدقائي المساكين. نشاهد الشمس. نعمل كل ما يعمل في الشمس". متفهم الآن لماذا يخجل "هكتور" بحضور الموتى: لقد بقي، لحسن الحظ، إلى جانب هؤلاء الأحياء الذين يحتفظون بموهبة تذوق الأشياء الجميلة والأفراح التي تغدقها الطبيعة.

في ولعه بالحقيقة (إذ إنّه أخيراً، جنرال صادق هو الذي يحدثكم)، يهاجم "هكتور" بعدئذ الرأي المسبق القائل "إن الرجل في زمن الحرب يسمى البطل" والجنرال الذي يُلقي عادة "الخطبة المأساوية يؤدّي لجميع المفقودين تَعَطّفات متساوية، احتراماً متساوياً". إنه استعمال خادع، آن الوقت لنقضه: "مع كونكم أمواتاً، يوجد بينكم من شجعان وجبناء بالنسبة عينها التي توجد عندنا نحن الباقين على قيد الحياة". إن خاتمة الجملة الأكثر بلاغةً، تُطيل الفكرة عينها بتَمَفْصُلها بفضل تقابل العبارات: "ولن تجعلوني أخلط، لصالح احتفال ما، الأموات الذين أعجب بهم مع الذين لا أُعجب بهم". والسياق "لصالح احتفال ما يُثقب الاستخفاف التهكّميّ الذي يصور عن الخطيب بشأن الشكليّات التي تُشعِر بالتحضير.

يُشدّد "هِكْتور" بقوة على اعتراضه الأساسي: "تبدو لي الحرب الوصفة الأكثر دناءة والأكثر جبناً للتساوي بين البشر". في الواقع، ضم جميع الذين استسلموا لاحترام واحد مألوف يعود إلى عدم التمييز بين الاستحقاق وعدم الاستحقاق، لكن "الوصفة" (الكلمة المُبْتَذَلَة طوعاً، تُذَكِّر بالطرق المُسْتَعْمَلَة في الاقتصاد المنزليّ) "مُنَفِّرَة" لأنها تَسْتَخِفّ بالقيم الحقيقية، وهي "خبيثة" لكونها باسم آراء كاذبة تقيم هذه المساواة المثيرة للسخرية. كذلك، باسم أسباب سيئة تَدَّعي إقرار الموت: "فليس الموت عبارة عن تطهير ولا تكفير بالنسبة للضعيف، ولا مكافأة بالنسبة للبطل"، لأن الضعيف والبطل القتيلَيْن غائران هما الاثنان في عدم واحد. فالحرب إذاً ليست سوى احتمال

بروح ضحيته الشجعان والضعفاء على نمطٍ واحد. كذلك، في مناجاة أخيرة، يتوجّه "هكتور" إليهم جميعاً من دون تمييز (أيّاً كنتم)، مُفَصِّلا بدقّةٍ عديمة الشفقة، مؤكّدة بتكرار الضمير "أنتم"، كافة التضحيات التي تفرضها فكرة الموت: "أنتم الغائبين، أنتم غير الموجودين، أنتم المَنسِيِّين أنتم البطّالين، أنتم عديمي الراحة، عديمي الوجود". (هذه الكلمة الأخيرة دافعة على نحو خاص في عُرْيها) ولانشغاله بالعدالة، "يُدرك" أن واجبه، في اللحظة التي يُفرض فيها وفق الاستعمال القديم عند عودة السلم، أن تُغْلق "أبواب" هيكل الحرب، ليس الإشادة اصطلاحيّاً ببطولة المفقودين في خطاب مُفَخَّم ومُفرَّغ؛ بل تبرير "الفارّين الباقين على قيد الحياة: فقد قصّروا تجاه الشرف وارتكبوا "اختلاساً" حقيقياً بالاسْتِئثار لصالحهم بـ"الخيرين" اللذين يُعَرِّفان الحياة بالتعارض مع البرد وظلمات الموت: الحرارة والفضاء". هاتان الكلمتان اللتان يملأهما "الألق" و"الرنين"، تنبثقان أخيراً من فترة تؤدي بعلم وتَقَضّي وتذكّر أن بلازمة الأبطال اليونانيين المأساويين الذين، وهم على وشك الموت، يُعبرون عن تَعَلُّقِهم بالحياة التي سيغادرونها بتوجيه وداع مُؤثِّر إلى ألق النهار وإلى ضوء الشمس الدافئ.

الخاتمة

هذه الخطبة إلى الأموات مُفْعَمَة بعزّة نفس سَخِيَّة وجسورة. و"جيرورو" لا يكتفي بكلمات ولا بأسباب شاعرية، إنه يكره الحرب وينشر كافة موارد فكره لِيُغْني ببضعة جمل، على لسان الشخصية التي يحلّلها السحر المُصْطَنَع الذي زيّنتها به حماقة البشر. واللجوء إلى التخيّل القديم يسمح له بعرض الحقائق التي، في إطار حديث، تخاطر بأن تُصبح مهدمة.

إن أسلوب الخطبة يطابق خطورة الموضوع. الجمل، الموجزة أولاً والجافّة، تأخذ تدريجيّاً مزيداً من السعة، وفي الوقت عينه تُسمع صوتاً أقوى. إنّ "جيرودو" لا يُقَوّي هنا التَّكَلُّف، ولا محسناتِ اللغة، إنه يسعى إلى مؤثّر مباشر ويبلغ بذلك صفة التأثير الأعلى.

قصائد للشاعرة الألبانية

أدلينا ماما جي

Adelina Mamagi

تقديم وترجمة: عبد اللطيف الأرناؤوط

«أدلينا ماما جي» شاعرة ألبانية معاصرة ولدت عام 1931 وقد ظهرت البوادر الأولى الأدبية أثناء دراستها الثانوية. ومن ثم اختصت في اللغة والأدب.

لقد تأثرت الشاعرة «أدلينا» بمآسي الحروب في ألبانيا واشتركت مع الفتيات المناضلات أثناء تحرير بلادها، ويلمس القارئ أثناء قراءة قصائدها المشاعر القلقة.. والأحاسيس البطولية وهي تخاطب نساء ورجال الثورة، كانت رقيقة الشعور زاخرة بالآمال التي تموج في عتبة مستقبل الجيل القادم.

كتبت قصائد وأشعار عدة، وكان نتاجها تعبيراً أصيلاً عن خلجات نفسها.. وتلاحماً قوياً مع الإنسان والحياة.

لكن بسبب ميلها الشديد، وحبها الكبير للأطفال انعكفت في السنوات الأخيرة لتكتب أشعاراً وقصصاً للأطفال، ثم تسلمت إدارة مجلة الطفولة التي تصدر في ألبانيا.

وما زالت الشاعرة «أدلينا» تبعث من أوتار فؤادها ألحاناً تتراقص مع خيوط نظرات الأطفال البريئة، وتنتشي مع أنوار أمانيهم السامية في آفاق تعانق الأرض والسماء.

ونقدم فيما يأتي بعضاً من شعرها :

1 ـ الريشة

حلّت الذكرى بلا دعوة
دخيلة إلى وليمة..
وأمسك الريشة
التي عادت بي إلى أيام صباي

* * *

إلى تلك المدرسة ذات الصفين
نصفها دمرته القنابل
في حرب ضروس لا هوادة فيها
حتى ازدهرت القبور

* * *

لقد رأيت «ما مزال» يلفعها الضباب
بعينين لامعتين كماستين..
وعلى شفتيها ابتسامة.. تعلمني..
كيف أمسك الريشة

* * *

صديقتين على المقعد نفسه
خرجت من ضباب الذكريات
لم أرها منذ زمن طويل
لقد غرقت في زوايا النسيان

* * *

أنا متأكدة أنك بعيدة عني
يا صديقتي في هذه اللحظات..
إنك لاشك..
تمنحين السعادة أين كنت..!!

* * *

كبرنا معاً..
هي شابة.. ونحن مازلنا صغاراً
ننتظر الأعوام فرحين..
ويزداد جمالنا وبهاؤنا..

* * *

لمحت فصول الشتاء والخريف.. و.....
وشاهدت الثلج.. وقد غطى الأرض
والدم الذي جمد في شرايينك
حتى يداي لم تقويا على حمل الريشة

* * *

لم يعد لنا ثياب
ولا جوارب مرقعة..
وليس من السهل إعادة صنع الأشياء
حين تمر الحرب من هنا..

* * *

حتى الخبز قد ينقصنا
ولا أهمية لذلك
فنحن نحيا بالحرية فقط
ومن أجلها نكافح ونناضل
واستشهد منا أبطال وشجعان.

* * *

وحين كنا صغاراً
عراة في ثياب رثة
عضّنا الجوع..
ولم نتألم.. ولم نتأفف

* * *



وحول نار المقاتلين
كان الرواد يحكون لنا
لن يشعر أبناؤنا
ما أحسسنا به في تلك السنين..

* * *

كنا نبكي بجانب أمهاتنا
أيام الحرب القاسية
حيث نستغيث بالآلهة..
ونطلب نجدة السماء

* * *

وبما أننا.. أبناء النيران..
لن نحس بنشوة أغرودة طائر
لن نسمع إلا نداء التأهب
يوقظنا ليلاً ونحن نرتجف

* * *

رأينا بيوتنا وقد أصبحت رماداً
رأينا أمهاتنا المحتضرات على الأرض..
الشوارع المغسولة بالدماء
وقلوبنا غدت صلبة.

* * *

حينذاك جففنا الدموع..
وتجمدت فينا كل عاطفة..
وسنندب آباءنا وأمهاتنا..
حين يرفل وطننا ببهجة الحرية

* * *

أيها الزمن السعيد
لماذا تفجرت في قلبي
الأحزان والأفراح..
لماذا تذكّرني..
بذكرياتي المنصرمة.

* * *

هاهي ذكرياتي محطمة..
في ساحات الحروب.. في أرض الثلوج
حيث ارتفعت فيها عملاقة..
بيوت العمال.. والمناضلين..

* * *

ياالحياتنا الحلوة
يا أعجوبة سعادتنا
إنها أقوى من العواطف..
وأسرع من السيول..
إنها تضارع الربيع بجمالها

تأتي حاملة إلى أوطاننا
الشمس المشرقة الندية..
النسيم العليل.. وتغاريد العصافير

* * *

هي ذي الحياة تمحو كل شيء
تشيد قرناً في مدة خمس عشرة سنة..
- ريشة.. لا شيء غيرها..
جعلتني أحيا حياة الأمس...

* * *

2 ـ القلوب الثائرة

هن لسن نساء عاديات
بل عيون تبرق باللازورد
أحلام قديمة... تبعث الفتنة..
أفكار معجونة بمبادئنا.. تحيي النضال..

* * *

هنَّ اللواتي عشن بلا تذمر
أحسسن بالضغط المرهق..
هؤلاء النسوة... مع رجالهن..
قاموا جميعاً بدعم ثورتنا..

* * *

هن اللواتي شذبن بكل عزيمتهن..
أعشاب العادات البالية
لقد كن بالأمس عابسات
وأصبحن اليوم.. عصافير مرحة..
حتى دهشت الصخور بنهضتهن.

* * *

عندما رنت الجبال إليهن
اهتزت قممها
وتملك السنون العجب منهن
لأنهم لم يشاهدوا أبداً في حياتهم
مثل هذا الانطلاق...

* * *

في القرية.. ذات الصخور المعلقة
كانت المرأة معلقة مثلها في اللانهاية..
وبدت اليوم - مشرقة باسمة -
تطلق أفكارها.. وتبدي آراءها..

* * *

حرثت الأرض مع غيرها
ردمت المستنقعات القديمة
نقلت الأحجار مع رفاقها
تألمت من وطأة الأثقال.

* * *



قالت بنات الجبال :
لنزلُ عهد بيعنا كالعبيد
كنا قرابين تقاليد الأسرة
لا .. لسنا أيتها الأخوات..
قطعة ثمينة ذهبية
تعلق على جدار البيت..

* * *

قالت إحداهن :
إيماني بالثورة
بمنزلة إيماني بوالدي
أؤمن بالثورة
أكثر من إيماني بأمي

وإني سأنفصل عنهما يوماً ما
ولكني لن أنفصل عن الثورة
إنها ستبقى في أعماقي إلى الأبد

* * *

هذه واحدة منا..
قد رمت فستانها بعيداً عنها..
وارتدت بزة العمل
وغدت في الإنتاج ناراً حامية
غمرت البلاد كلها..

* * *

تحية إلى النساء المناضلات
تحية صادرة من العاملات الخالدات
تحية ربيع الوطن..
مع أحلام الأرض
التي استعادت شبابها

* * *

3 – شعاع أنت

أمس.. غفوت على أرض السجين
ومدينة «جيروكاسترا» كانت على حجر
وغدا جسمك المعذب جرحاً فاغراً
إن قلب «المدينة» كان ينتحب

* * *

لقد نفذت إلى القلوب كشعاع
انسل فجأة.. لينشر الضياء في الظلام
كان صمودك يؤجج لهيب مبادئنا
كنت تتنقلين في الغابة.. كأنشودة حرة

* * *

وكنشيد حر. تجتازين الطرق
تتحاشين الدوريات الثقيلة..
وبوسعك أن تجدي في كل بيت
ما يساور الأمهات من هموم

* * *

ترتمين على ارض جرداء
وجروح جسدك تنزف.. مقيدة بالسلاسل
لكنك بقيت صامدة.. صابرة.
دون وهن..كصخرة الشاطئ

* * *

بكتك «ألبانيا» كلها
إنها تفتخر بك يا «بوله»
فهي التي وهبتك الشجاعة
ولن ترهبي الخونة.. ولو أوثقت يداك
إنك ستبددين أحلامهم بنظراتك الملتهبة

* * *

من قال: إنهم أعدموك في ساحة عامة
من قال: إنهم حملوك بالسلاسل والقيود
إنك تسطعين كشعاع
على أرض وطنك التي أحببتها..

* * *

قصيدتان

شارل بودلير

ترجمة: علي موللا نعسان

الشعلة الحية

تسعى أمامي هذه العيونُ المفعمةُ بالأنوارْ،
في مَغنَطَتِها دونَ شكٍ كملاكٍ بارعِ الإدرارْ
ويمضي هؤلاء الأخوة الذين هم إخوتي بفكرة سماوية
لتحريرِ عينيَّ من نيرانِها الماسيّة ،
وإنقاذي من كلِّ فَخٍ و منْ كلِّ خطيئةٍ قويّة
إنهم يقودونَ خُطواتي على طريق الجمال ؛
هم خدّامي ، وأنا عبدهم ؛
فكياني كلُّه يتبعُ هذه الشعلة الحيّة.

إنك ، أيتها العيون الفاتنة ، تأتلقين بالشفافية الصوفيّة
التي تحظى في وضحِ النهارِ بحرقةِ الشموعِ العسليّة ،
فالشمسُ تحمرُ خَجِلةً لكن شعلتَها عجيبةٌ وهميّة ؛
تحتفي الأخريات بالموتِ ، و أنتنَّ تُقَرِّظن اليقظة ؛
و تسعينَ مهلّلاتٍ بالغناءِ لصحوةٍ روحية ،
فلا تستطيع أيةُ شمسٍ أن تهتكَ شعلة النجوم الحية !



نشيد للجمال

أقادمٌ أنتَ منْ عميقِ السماءِ أمْ مِنْ هاويةٍ سحيقة ،
أيا جمالُ! طرفك من ذات إلهية ومن جهنم صفيقة
يكبُّ الخيرَ والجريمةَ بارتباكْ
ولذا فهو مثلَ الخمورِ العتيقة.
تحملُ في عينيكَ انكسارَ الغروبِ ومطلعَ الفجرْ.
وتسكبُ عُطوراً مبعثرةً كمساءٍ عاصفٍ بحِر
قبلاتُك إكسيرُ حبٍّ وفمُكَ جرَّةٌ عبقة
فتجعلُ البطلَ جباناً والطفلَ شجاعا .
أمِن هاويةٍ سوداءَ تخرجُ أم تنزلُ من الكواكبْ؟
مصيرٌ جاذبٌ يتبعُ تنانيركَ الداخلية كما الكلابْ
تزرعُ السعدَ والبلايا بلا تبصُّرْ،
و كل شيءٍ تحكمُهُ ولا تجيبُ على أمرْ.
أنتَ يا جمالُ تمشي على الرُفاتِ التي تهزأ بها
والرُّعبُ ليس الأقلَ سحراً من مجوهراتك الأُبَّهة
والقتلُ من أبهى الحِلي الغاليةِ عندَكَ

فيرقصُ مُخْتالاً بتولهٍ على بطنِكَ
وأليفُ اليومِ الزائلِ يطيرُ مبهوراً نحوَكَ يا شمعة
يطقطقُ، يتلظى وهو يقولُ: فلنبارك هذه الشعلة!
فالعاشقُ اللاهثُ المتلوي في حضنِ حبيبتِهِ الجميلة
يبدو مثلَ رجلٍ محتضِرٍ يداعبُ قبرَه.
أكنت مقبلاً من السماءِ أو الجحيمِ، أياً كانَ،
أيا جمالُ! أوحشٌ ضخمٌ أنتَ، أم مخيفٌ أم ساذجٌ!
إن توعزْ بعينيكَ، بابتسامتكَ، بقدمِكَ، فاتحاً لي الباب
على الحبِّ بلا حدودٍ فسأحبُّ وكأنّي ما عرفتُ مثلهُ أبدا؟
أمِنْ نورِ الله أنتَ أمْ من شيطانْ- لا ضيرْ؟- أملاكٌ أم جني بحرْ
أيّ فرقٍ إذا ما قبلتَ ـ يا جناً مخمليَّ العينينْ
أيُها الإيقاعُ، أيُها العطرُ، أيُها الوميضُ، يا مليكَ جناني -
هلِ الكَوْنُ يمضي بأقلِّ شناعةٍ و اللحظاتُ بأخفِّ ثقلٍ في الميزانِ؟

* * *

ماهش

قصة للروائي الهندي البنغالي سارا تشاندرا تشاترجي

(1938-1876)

ترجمة: زهير ناجي*

تقديم :

الأدب الهندي البنغالي: يعد النقاد ومؤرخو الأدب الهندي المكتوب بلغات الهند المختلفة الأدب البنغالي الحديث أغنى الآداب الحديثة في الهند وأقدمها نشأة وأكثرها أهمية، فقد ولد هذا الأدب وازدهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحت تأثير التغيرات الهائلة التي حدثت في الهند بعد دخولها، كما حدث في العالم كله، في إطار النظامَين الكولونيالي ثم الإمبريالي اللذين أدخلا الهند في إطار العلاقات الرأسمالية وما نتج عنها من تحولات اقتصادية واجتماعية وسياسية وفكرية وأهمها ولادة الطبقة البورجوازية الهندية الجديدة.

كان المستعمرون الإنكليز بحاجة للسيطرة على الهند إلى جيش من الكتبة الخانعين المدجنين زهيدي الأجور فأنشؤوا المدارس والكليات...وهكذا نشأت الطبقة الوسطى المتعلمة تعليماً غربياً حديثاً والمتأثرة بالتيارات الفكرية الغربية..

---

* مترجم من سورية.

كانت الهند كما يقول المعلم نهرو في كتابه لمحات من تاريخ العالم تعيش تحت سيطرة آلة ضخمة جشعة تعصر وتسحق الملايين من الهنود. هذه الآلة الهائلة هي الاستعمار الجديد الذي ولده رأس المال الصناعي...لقد أنعش الانكليز الطبقة الإقطاعية المشرفة على الهلاك فقاموا بخلق أصحاب الإقطاع الجدد وناصروا مئات الحكام المستقلين في نظامهم الإقطاعي...كما ساعد الحكم البريطاني على إثارة الرجعية الدينية وجعل كلا من الهندوكية والإسلام في الهند أكثر تطرفاً وشدة...وهكذا تحالف البريطانيون مع جميع العناصر الرجعية والمحافظة في الهند وحاولوا جعل الهند مجرد بلد زراعي منتج للمواد الخام...وقضوا على التجارة الهندية ولجموا تطور الصناعة.. وفتحوا أبواب التعليم من أجل هدف واحد هو إنتاج الكتبة (ص 117- 124)

ضد هذا الاضطهاد والعنف الخارجي الانكليزي والداخلي، تلك الطبقة الرجعية، قام القسم الأصغر عددا والأكثر وعياً من أبناء هذه الطبقة الوسطى بتأسيس حزب المؤتمر الهندي عام 1855 الذي ضم المتعلمين المتنورين هندوساً ومسلمين، وسيخاً وبوذيين هكذا بدأ عصر التنوير الهندي عصر اليقظة القومية الذي حاول تغيير الهند بوسائل مختلفة؛ وهكذا نشأ الأدب الهندي الحديث الذي كان وسيلة من وسائل الكفاح للتحرر القومي. رفض هذا الأدب الأفكار الظلامية وحارب الخرافات ورفض النظام الطبقي والعادات البالية ودعا إلى التسامح ونبذ التعصب الديني ودعا إلى اقتباس الحضارة الغربية، وقابل أدباؤه حضارة الغرب الرأسمالي الجشع بحضارة ذات طابع إنساني، وأدركوا أن مستقبل الهند يتوقف على تطلع الهنود إلى المستقبل كما عبر عن ذلك المعلم نهرو في رسالته إلى ابنته من زنزانته عام 1933 في سجن نيني حين قال "اليوم لا مجال لَدينا لنفكر بالماضي لأن المستقبل يملأ رؤوسنا"

من هذه الطبقة الوسطى المستنيرة نشأ أدباء الهند الحديثة: مناضلوها وكتابها وشعراؤها وروائيوها ومؤرخوها.

الروائي البنغالي ساراتشاندرا تشاترجي (1876ـ1938)

ولد الروائي ساراتشاندرا تشاترجي في إحدى قرى البنغال لعائلة براهمانية شعبية فقيرة خرج من منزله فاراً وعمره سبعة عشر عاماً ليضرب في الأرض هنا وهناك في مختلف أرجاء شرقي القارة الهندية حيث عاش عيشة تشرد وبؤس ومغامرات غير عادية في صحبة أناس من مختلف الطبقات الاجتماعية ومن مختلف الديانات واللغات والأجناس. وظفته الإدارة الاستعمارية الانكليزية في بورما كاتباً في وظيفة إدارية صغيرة عام 1903 ظل فيها حتى عام 1913 اطلع خلالها على أساليب الإدارة الاستعمارية البريطانية الخبيثة في التفريق بين الناس وبين الشعوب وبين أتباع الديانات وفي استغلالهم..

في بورما اكتشف موهبته الأدبية وقام بنشر بعض القصص القصيرة وصف فيها حياة الناس وروى احباطاتهم ويأسهم..

في عام 1913 نشر روايته بيندور شهيله (ابن بيندور) التي لاقت نجاحاً واسعاً جعله يطمئن لموهبته...وتحت إلحاح الناشرين والقراء قرر احتراف الكتابة فاستقال من وظيفته وعاد إلى كالكوتا عاصمة البنغال مركز الهيمنة الانكليزية على سياسة الهند واقتصادها وشارك في حركة اليقظة التنويرية الهندية معبراً عن أفكارها ولاعباً دوراً سياسياً واجتماعياً فيها إلى جانب المهاتما غاندي وجواهر لال نهرو وغيرهما من أقطاب حركة التحرير واليقظة القومية الهندية.

في كالكوتا التي كانت آنذاك أغنى مدن الهند وأكبرها ومركز السلطة السياسية والاقتصادية التي تتحكم بالبلد عاش ساراتشاندرا وشاهد كيف تحكم الهند...البلد الذي يمكن من يعيش فيه أن يرى الهند كلها: السادة الانكليز أصحاب الأمر والنهي بأرستقراطيتهم البغيضة المنافقة المليئة بالتناقض ولكنها الخبيثة والذكية والسادة الهنود، الراجات، الذين يفترض فيهم أنهم كانوا مستقلين ولكنهم كما يقول العظيم نهرو كانوا دون استقلال بالمرة وكانوا خداماً لمصالح الانكليز وأهم هذه المصالح هو استغلال الهند (ص122)

لم تُرْضِ أفكاره الفئات الرجعية المتزمتة ولا البورجوازية البنغالية التي كانت تعيش حياة البورجوازية الانكليزية وفي خدمتها....إلا أنه كان سعيداً بتعاطف الجماهير المتحضرة والمضطهدة والمهمشة والمظلومة ....و"وبهذا الحنان والحب"، كما يقول مترجم حياته وبعض رواياته بريتويندرا ماكرجي، أصبح الناطق الرسمي المباشر لبؤس البنغال وآلام جماهيرها وبقربه من بؤس الشعب الهندي أصبح أبا للرواية الهندية الحديثة "وأصبح مجدداً للغة البنغالية" كما قال عنه الشاعر الهندي الإنساني ذائع الصيت رابندارنات طاغور "إنه حين أدخل الأسلوب السهل والمباشر لكلام الناس العاديين إلى اللغة الأدبية فقد بعث الحياة في اللغة البنغالية ونفخ فيها حيوية لم تكن معروفة من قبل. إن أكبر مكافأة يتمناها أي روائي هي أن يتمكن من امتلاك قلوب قرائه وقد فعل ذلك تشاترجي "..

لقد أصبحت رواياته وقصصه التي أعيدت طباعتها مرات عديدة وانتشرت انتشاراً واسعاً مؤثرةً لا في البنغال فحسب ؛ بل وفي الهند كلها، كما قامت صناعة السينما الهندية باقتباس عدد كبير منها، الأمر الذي برهن على الشعبية الواسعة لهذا الكاتب الكبير في شبه القارة الهندية وخارجها.

كتبَ هذا الروائي البنغالي عدداً كبيراً من المؤلفات، منها سبع وثلاثون قصة وأربعٌ وأربعون رواية، إلى جانب عدد كبير من الأبحاث الاجتماعية والسياسية والرسائل وقد قامت دار نشر ساركار في كالكوتا بين عامي 1961- 1964بنشر مؤلفاته الكاملة في ثمانية مجلدات.

حول تعريب قصة "ماهش":

لنعترف منذ البداية بأن تعريب أو ترجمة عمل أدبي من لغة إلى لغة أخرى هو نوع من الخيانة للنص الأصلي ومن الخداع، إلى حد ما لجمهور القراء...هذا إذا كان النقل مباشراً من لغة إلى أخرى فكيف يكون الأمر إذا تعاورت الأيدي هذا النص بنقله من لغته الأم عبر لغة وسيطة ثانية؟

ذلك أننا مهما كنا بارعين في التعريب فإننا لن نستطيع التعبير عن روح اللغة الأصلية ذلك أن لكل لغة روحها. نعم قد نستطيع أن نترجم الكلمات والجمل ولكن هل نستطيع أن نترجم روح اللغة الأصلية : نكهتها.... وطعمها... وجرسها... وإيماءاتها؟!!

كيف يمكن أن نكون صادقين في تعريب رواية قال عن أسلوبها بريتويندرا. ماكرجي : (إن روح الإبداع التي تتميز بها رواية "ماهش" تستحق أن تحتل مكانة خاصة لا جدال فيها بين كل منتخبات النثر البنغالي) فهل يمكن للتعريب الذي قمنا به أن يعبر عن جمالية وإبداع هذا النثر المكتوب بلغة بنغالية نجهلها؟!!

لنعترف إذن بأن التعريب لن يكون أميناً للغة النص الأصلية مهما حاول المعرب ولكن هل يعني هذا أن نمتنع عن ترجمة أو تعريب روائع الأدب العالمي وبخاصة أدب البلدان التي نجهل لغتها التي غيبنا عنها طويلاً سيطرة أدب البلدان الرأسمالية المهيمنة؟ من دون أن ننكر أن الأدب الغربي هو أدب جدير مع ذلك بالاحترام لأن المترجمين والمعربين الذين بدؤوا بترجمته منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر اختاروا لحسن الحظ ترجمة خير ما في هذا الأدب..

من الطبيعي أن يكون جوابنا بالنفي ، فمن المعروف أن ترجمة الروايات الأوربية في عصر اليقظة العربية كان له الفضل في انتقال أدبنا أو أدبائنا من أدب الشكل : أدب البلاغة والبديع والبيان والطباق والجناس..أدب التلاعب بالكلمات ، إلى أدب يركز على المضمون ، على المحتوى...على الأفكار...بلغة عربية بسيطة وسليمة وسهلة وعذبة...صحيح أننا لم نتذوق عذوبة لغة "إميل" لروسو وذكاء وفطنه كنديد لفولتير وشاعرية لغة "بول وفرجيني" لبرناردان دوسان بير ولكننا اطلعنا كلنا وتذوقنا مضمون هذا الأدب المكافح...والإنساني والمعبر عن بداية نهضة هذا العالم الرأسمالي..

وتعريبنا لقصة "ماهش" بالإضافة إلى إطلاعنا على جانب من جوانب أدب قلما كنا نعرف عنه شيئاً ، يطلعنا على أدب يمكن فهمه والإحساس به بصرف النظر عن تذوق حلاوة النثر أو الغوص في فهم روح اللغة البنغالية الأصلية ذلك أننا نشعر حين

نقرأ "ماهش" بالشعور الذي وصف فيه "ماكرجي" أدب هذا الروائي الذي تحدث عن "آلام أولئك الناس الذين لم يعرفوا كل حياتهم سوى أن يعطوا من دون أن يأخذوا ..أولئك الذين انتزع منهم كل شيء...أولئك المضطهدون والضعفاء الذين لم يفهموا أبداً أنهم رغم كل شيء ليس لهم الحق في أي شيء .. إنّ آلامهم هي التي جعلتني فصيحاً...إنهم أولئك الذين دفعوا بي إلى إنّ أشكو ظلم الإنسان للإنسان لقد رأيت كيف تراكمت عليهم كل المظالم ومنها تطبيق عدالة الظالم...العدالة من دون عدالة "..

ألا نحس حين نقرأ هذه القصة بأن مؤلفها انتقد التعصب الديني وانتقد انتهاك حقوق الإنسان وانتقد نظام الطبقات الهندي وانتقد أولئك الذين استند إليهم الاستعمار الانكليزي لإذلال الهند واستعبادها؟!!

ألا نرى أن المهم في تعريبنا هو أفكار القصة وليس أسلوبها الأدبي؟

إذا شعرنا وأحسسنا بهذا كله فسيكون هذا مسوغاً لنا للقيام بهذا التعريب اليكم أيها السادة قصة "ماهش"...

ماهش

كان اسم القرية (كاشي بور) كانت قرية صغيرة وكان سيد القرية ومالك أراضيها زمنداراً أصغر منها بكثير[1] إلا أن أحداً في القرية لم يكن يجرؤ على مواجهة هذا الطاغية أو يتفوه بأية كلمة في حضوره...كان سلطانه الطاغي على القرية كلي الوجود، كان الزمندار وأصحابه قد انتهوا من الاحتفال بعيد ميلاد ابنته الصغرى، وكانت طقوس الاحتفال قد انتهت...وكان الكاهن تاركاراتنا[2] في طريق عودته إلى منزله في عز الظهيرة في أواخر شهر أيار والسماء صافية لا أثر فيها لأية غيمة وكأن السماء العقيم كانت تمطر حرارة خانقة..

أمام الكاهن كانت تمتد حتى الأفق البعيد حقول أحرقها الجفاف، وشققها كما لو كانت بطيخة صفراء، ودم الأرض يبدو كما لو كان ينبثق من ألف صدع على شكل أبخرة متموجة من اللهب يصيبك تصاعدها بالدوار ويشيع في جسمك الخدر.

على أطراف الدرب الترابي كان يقوم منزل "غفور" الذي كان يعمل فيما مضى خياطاً[3]. كان الجدار الترابي الذي يحيط بكوخه قد تقوض منذ زمن بعيد وساحة كوخه لم تعد إلا جزءاً من الدرب المترب منتهكة عزلته أمام أعين المارة المستطلعة...

---

[1] الزمندار هو إقطاعي من طبقة الإقطاعيين الذين أوجدهم الانكليز بقانون عام 1793 حين ملكوا الأرض، التي كانت ملكاً للجماعات القروية في البنغال وبيهار واوريسا من تلك الحثالة من أبناء البلاد الذين ساعدوهم على إخضاع أهل البلاد فكانوا خداماً مطيعين للسياسة الاستعمارية الأنكليزية وكانوا من الأسباب المباشرة لدمار طبقة الفلاحين الهنود.

[2] تاركاراتنا : لقب أكاديمي تقليدي يطلق على الفقهاء من علماء الدين مفسري أسفار الفيدا.

[3] يشير الأديب هنا إلى تحول الحرفيين الهنود وبخاصة في مجال النسيج إلى فلاحين بعد أن دمر الانكليز صناعة النسيج الهندية.

توقف الكاهن هنا في ظل شجرة صارخاً بأعلى صوته.

- هو ...هو...غفور ...أنت الذي هناك.

أمام الباب ظهرت بنت صغيرة ذات أعوام عشرة.

- أتريد أبي؟ إنه يرقد في الكوخ وقد أخذته الحمى.

- رد الكاهن متهكماً : محموم...محموم ابن الخنزير هذا...هذا السافل...هذا الكافر عديم الإيمان ...هيا قولي له أن يأتي فوراً

خرج "غفور" من الكوخ وقد طرقت سمعه هذه الشتائم المقذعة.

قريباً من الجدار المتهدم كان ثور يقف مربوطاً إلى أحد أغصان شجرة الأكاسيا أشار إليه الكاهن صارخاً ماذا أرى؟نحن في قرية هندوسية وسيدنا زمندارها هو برهمان[1] ألا تعرف هذا؟

كان وجه الكاهن الذي صبغته الشمس بالحمرة قد زاده الغضب حمرة على حمرة.

هل كان وجه هذا الرجل ينبئ بشيء آخر سوى بهذا الصراخ والتفوه بهذه الكلمات القاسية الشريرة؟؟

لم يفهم "غفور" ـ تماماً سبب غضب الكاهن..كان يتطلع إلى الكاهن فاغر الفم عاجزاً عن الكلام. استأنف الكاهن صراخه.

- صباحاً حين مررت من هنا كان الثور مربوطاً في مكانه هذا وهاأنذا حين أعود إلى منزلي ظهراً أجده مربوطاً في المكان نفسه.

ماذا لو مات هذا الثور؟ سيدفنك سيدنا الزمندار حياً...انه براهمان ألا تعرف هذا هيه؟ أنت تعرف أن طبعه ليس بالسهل....؟

---

[1] براهمان هو رجل الدين الهندوسي، ويشكل البراهمة أعلى طبقة من طبقات المجتمع الهندي ذات نفوذ لا يُجارى وهم القيمون على تعاليم الديانة الهندوسية بتياراتها المتعددة الواردة في أسفار الفيدا، وهي من أقدم الأوابد الشعرية السنسكريتيه منسوبة إلى براهما وفيها الصلوات والفرائض الدينية.

- ولكن ماذا يتوجب عليَّ فعله يا باباجي[1] وأنا في هذا الوضع المحرج الذي أنا فيه؟ أنا مريض منذ عدة أيام...فلم أتمكن من أخذ الثور إلى المرعى..إنني مريض وأشعر بدوار في رأسي...

رد الكاهن بفظاظة

- اتركه إذن حراً دعه يذهب وحده إلى المرعى.

رد "غفور" باستكانة

- كيف اتركه يا باباجي (يا سيدنا) .. إن حصاد الأرز لم ينته بعد والمستودعات ما تزال مليئة....أثلام أطراف الحقول أحرقتها الحرارة وليس ثمة قبضة من العشب ليأكلها..هنا سيأكل من علفنا..أما هناك فسيأكل من علف الآخرين..أين اتركه يا باباجي؟

هدأ الكاهن قليلاً ولكنه استأنف القول [وقد أربكته حجة "غفور"] مقترحاً :

- إذاً إذا كنت لا تستطيع تركه يرعى وحده فضعه في الظل مع حزمتين من العلف يجترهما. ألم تحضر لك ابنتك الصغيرة الطعام؟ أعط الثور إذاً ملء حفنة من ماء نقيع الأرز يرتشفها...

سكت "غفور" ولم ينطق بكلمة بينما كان يتأمل وجه الكاهن بأسى وقنوط ثم أطلق تنهيدة طويلة من صدره

استأنف الكاهن القول مماحكاً .

ألم يعد لديك أيضاً الأرز؟ ماذا فعلت بنصيبك الذي أخذته من العلف؟ أبعته كله ؟ والنقود التي حصلت عليها ماذا فعلت بها ؟ هل أنفقتها كلها؟..أليس لديك ولا ربطة علف لتقدمها للثور؟ أيها الأحمق...أيها الجزار بلا قلب وبلا رحمة..

بدا "غفور" مشلولاً محبطاً وهو يسمع الكاهن يقرعه بهذا الشكل .

---

[1] بابو باباجي صيغة تستخدم في مخاطبة الناس الأعلى مرتبة وفي المجتمع الانكلوهندي كانت تطلق على الوجهاء الهنود من أبناء البورجوازية البنغالية ويُلْزَم أبناء الطبقات الأدنى بمخاطبة أبناء الطبقات الأعلى بها.

انتظر لحظة قبل أن يرد ببطء.

- لم أتلق يا باباجي في هذا العام إلا القليل من حصتي من العلف...لقد اقتطع منها سيدنا الزمندار الجزء الأكبر سداداً لديوني لديه عن السنة الفائتة..لقد تضرعت له وبكيت وارتميت على قدميه أقبلهما كي لا يفعل هذا، قلت له:

- يا معلم..أرجوك يا معلمي...ألا تطردني من قطعة الأرض التي أعمل بها..أين يمكنني الذهاب بعيداً عن إقطاعك؟ أترك لي يا مولانا عدة ربطات من العلف..إنّني بحاجة إليها لسقف بيتي...لا بأس..سأتخلى عن هذه الربطات أيضاً..لأنه لم يبق في كوخي سوى غرفة واحدة..أنا لا أبالي بذلك فأنا وابنتي الصغيرة يمكننا أن نمضي فصل الأمطار في هذا الخص المحمي بجريد النخيل..ولكن "ماهش"ي [ثوري]سيبقى من دون علف...

رد الكاهن ساخراً ومستهزءاً..

- انظروا...انظروا روعة "غفور" وعبقريته لقد أطلق على ثوره اسم الرب الكبير ماهاإيشا[1] دعوني أضحك قليلاً؟؟؟

لم تبلغ هذه السخرية سمع "غفور" الذي تابع شكواه:

- لم يشفق علي الخولي[2] انه لم يعطني إلا عدة حفنات من الأرز لا تكاد تكفي لإطعامي أكثر من شهرين؛ أما ما بقي من حقي من المحصول فقد وضعه في أهراء سيدنا الزمندار..

وهكذا لم يكن من نصيب "ماهش"ي (ثوري) إلا الفتات من العلف.

كان نحيب خافت يصدر عن "غفور" ويكاد يخنق صوته، ولكن الكاهن كان أبعد من الاستماع لغفور والاستجابة لمطلبه...

---

[1] ماهاريش وماهش اسم تحبب للثور. صيغة منها تطلق على الإله شيفا Shiva وهو اسم تحبب بنغالي يطلق على عدد من الأشخاص بصيغ مختلفة.

[2] الخولي: ترجمة لكلمة juge التي وردت في النص وهي قد تعني القاضي أو المخمن المولج بقسمة المحصول (؟)

- ياله من حيوان.. إنه يعرف هنا كيف يطالب بما يأكله...أما هناك فإنه لا يعرف كيف يفي بديونه...وهل تظن بأن على زمندارنا أن يطعمك من حصته من المحصول؟

أنتم أيها الفلاحون الذين تسكنون في إقطاع زمندار طيب لا تفكرون إلا بالافتراء على سمعته والنميمة عليه بالحق وبالباطل...

رد "غفور" باستخذاء:

- لم أنطق بأية كلمة سوء بحقه يا باباجي ..لا أحد من الفلاحين يفترى عليه.ولكن قل لي : كيف أدفع له؟من أين لي بالمال؟ لم أحصل سوى على أربنت واحد من الأرض أعمل فيه مع عدد من الجيران والفلاحين...وها قد مرت سنتان من الجفاف ونباتات الأرز قد ماتت سيقانها الصغيرة قبل أن تنمو..

وليس لدينا أنا وابنتي الصغيرة ما يكفي لإطعامنا مرتين في اليوم...ثم انظر إلى كوخي إن علينا أثناء موسم الأمطار أن نتقوقع أنا وطفلتي الصغيرة في زاوية صغيرة من زوايا الكوخ ، لننام فيها ثم الق نظرة واحدة على "ماهش"ي إنه هزيل حتى إنه ليمكنك أن تعد أضلاعه الظاهرة للعيان...أشفق علي يا سيدي ، وأقرضني ربطتين من العلف جرزتين فقط ، لأستطيع أن أعطيه ما يسد رمقه..

- فجأة...جثا "غفور" على قدمي الكاهن الذي ارتد كنابض إلى الوراء صارخاً..
- اذهب إلى الشيطان..كيف تجرؤ على لمسي أيها الحيوان القذر[1]
- كلا...كلا يا سيدي. لماذا ألمسك؟أنا لم ألمسك أبداً...كل ما أردت فعله أن أتضرع إليك ، لتعطي "ماهش"ي عدة ربطات من العلف...لقد مررت بالأمس أمام أربعة من مضارب أرزه الكبيرة..أن عدة ربطات من العلف ليست بذات قيمة أمام ما يملكه مولانا الزمندار... إنها لا تمثل شيئاً بالنسبة لما لديه..لا بأس يا سيدي أن أموت أنا وابنتي من الجوع... ولكن "ماهش"ي ...ماهشي الذي لا يستطيع الكلام لا يستطيع أن يفعل شيئاً سوى أن يتطلع إليك وقطرات دمع كبيرة تتساقط من عينيه رد الكاهن بفظاظة:

---

(1) إشارة انتقادية إلى أحد تعاليم الديانة الهندوسية التي قسمت المجتمع إلى أربع طبقات أدناها طبقة الباريا أو طبقة المنبوذين الذين يعدّون في مجتمع ذلك الزمان نجسين وينجسون من يلمسونه.

- تريد مني أن أقرضك؟ حسناً قل لي كيف ستتمكن من تسديد ديوني ؟

- كرر "غفور" متوسلاً وقد عاوده الأمل.

- سترى يا باباجي كيف سأردها إليك...أعدك بذلك...لن أسرقك أبداً...... لن أسرقك أبداً.

- باه...باه...رد الكاهن ساخراً! مقلداً لهجة "غفور" المتوسلة..

- لن أسرقك...لن أسرقك...أعدك!!!هيه...هيه يا صديقي الجميل..اذهب من هنا...انقلع أيها الحيوان الزنديق..

تمتم الكاهن : الآن وقد تأخر الوقت عليَّ أن أعود إلى المنزل، بعد أن خطا الكاهن خطوتين..ارتد غاضباً..وابتسامة خبيثة ترتسم على شفتيه...

- يا للشيطان ...يا للشيطان... إن الثور يهددني بقرنيه هل سيبقرني بقرنيه؟

نهض "غفور" ليرى ما يجري

- كان الكاهن يحمل رزمه ممتلئة بالفاكهة والأرز

قال "غفور" مشيراً إلى الرزمة التي يحملها الكاهن :

- لقد تشمم "ماهش"ي ما في الرزمة ويريد أن يأكل منها من موزها وأرزها المبارك[1]

- يريد أن يأكل منها...يالك من فلاح....يا لك من ثور...إذا لم يكن لديه ما يأكله فهل يريد أن يأكل من موزي وأرزي؟

- أبعده عن الطريق..اذهب ..يا لقرونه...يا إلهي...في يوم من الأيام سيقتل أحداً ما بقرونه هذه.

انطلق الكاهن مبتعداً فاراً بجلده وحمله الثمين.

استد ر "غفور" نحو "ماهش"...وتأمله عدة لحظات...كانت عينا الحيوان السوداوين الغائرتين واللطيفتين محملتين بالألم والجوع.

---

[1] إشارة إلى أن الرزمة التي يحملها الكاهن قد جرت مباركتها في حفلة طقوس دينية.

خاطب "غفور" الحيوان :

- انه لم يعطني حتى قبضة واحدة من الطعام...انه يملك الكثير ومع ذلك فلم يعطني شيئاً علينا ألا نسامحه أبداً.

- وقف "غفور"... مختنق الصوت والدموع تسيل من عينيه...اتجه نحو الحيوان وبدأ يربت على عنقه بحنان ماسحاً رأسه وظهره..أخذ يدمدم بصوت مخنوق مخاطباً الحيوان.

- "ماهش"ي...يا "ماهش"ي..أنت ولدي...كم كبرت خلال هذه السنوات الثمانية التي أمضيتها بصحبتي...كم عملت بجد لإطعامنا...وهاأنذا الآن لا أستطيع أن أقدم إليك شيئاً تأكله...آه يا بني...انك تعلم مع ذلك كم أحبك..

- رداً على "غفور"..مد "ماهش" عنقه وأغلق عينيه سعيداً...

- تابع "غفور"دمدمته...ساكباً دموعه على ظهر الحيوان :

- هذا الزمندار...انتزع منك غذاءك الوحيد حباً بالمال...لقد باع العلف في سوق المقبرة في هذه السنة الجدباء القاسية ، قل لي يا "ماهش" كيف أستطيع أن احتفظ بك ؟ لو تركتك حراً فانك ستضع خطمك في اجران الآخرين ، سوف تذهب لتأكل أشجار موز الفلاحين..أنا لا أعرف أبداً ما علي أن أفعله بك...

إنك ضعيف ولن يحبك أحد...طلبوا مني أن أذهب لأبيعك في المسلخ.

دموع ساخنة سالت من عينيه حينما باح "غفور" بكلماته الأخيرة..

جفف "غفور" دموعه وانتزع قبضة من القش المسود الذي يغطي سطح الكوخ.. بعد أن تلفت خلسة جوار كوخه...عاد يضعها أمام "ماهش" هامساً بحنان :

- كل...كل بسرعة يا ولدي...و إلا.

- سمع صوت ابنته تناديه : يا بابا؟

- ماذا يا حبيبتي؟

- تعال كل...ردت أمينة وقد ظهرت أمام باب الكوخ...بعد أن راقبت والدها لحظة قصيرة قالت عاتبة :

- ها أنت قد اقتطعت القش من سقف الكوخ للمرة الثانية لتطعم "ماهش"!!

هذا ما كان "غفور" يخشاه... راح مسوِّغاً فعلته وقد أحرجه تساؤل ابنته يقول معتذراً:

إنها يا ابنتي قبضة من القش من قش السقف وهي ستسقط وحدها على كل حال..

- كلا ...لقد سمعتك وأنت تنتزع قش السقف.
- لم انتزعه تماماً يا ولدي.
- ولكنك تعرف بأن الجدار سوف ينهار يا بابا.

صمت "غفور".. إنه يعرف ذلك أكثر من أي إنسان آخر...لم يبق في الكوخ سوى غرفة واحدة، وعما قريب إذا ما تابع انتزاع قبضات القش عنها، فلن يبقى لهذه الغرفة من وجود.. ولكن ماذا يمكنه أن يفعل غير هذا !!!!

- تعال كل يا والدي...لقد حضرت لك الرز.
- أولن تعطيني بعض ماء الأرز لأسقي "ماهش"؟
- لم يبق اليوم شيء من ماء الرز...لم يبق منه سوى ما يكفي لطبخ الرز.
- لا ماء...ظل "غفور" (صامتاً).

ولكن الطفلة ذات السنين العشر كانت تعرف أنه بدا في هذه الأيام الصعبة.. ضائعاً. تائهاً.

نهض "غفور" وعاد إلى الكوخ....كانت هناك كمية من الرز الأبيض موضوعة في صحن من الفخار...وكانت أمينة تجلس أمام قدر.

تردد "غفور".. ومن دون أن يجلس قال لابنته بهدوء:

- يا أمينة...لا أزال أحس بالبرد...هل من الصواب أن آكل وأنا محموم؟
- ولكن أمينة القلقة على صحة أبيها ردت قائلة:
- ولكنك قلت لي قبل قليل إنّك تشعر بالجوع كثيراً.

- نعم لقد قلت ذلك من برهة...ربما لم أكن أشعر بالحمى حينها.

- ردت أمينة : لنحتفظ بطعامك هذا إلى المساء.

هز "غفور" رأسه قائلاً :

- يا أمينة...إن الرز البارد سوف يؤجج الحمى.

- ما العمل حينئذ يا أبي.

- تظاهر "غفور" بالتفكير وكأنه وجد الحل راح يقول لابنته :

- افعلي يا أمي الصغيرة ما سأقوله لك : أعط حصتي لماهش ...أو تفعلين ذلك من أجلي؟!!

- ألا تستطيعين أن تسلقي لي قبضة من الرز آكلها مساء حينما تخف عني الحمى؟!!

حدجت أمينة والدها للحظة ثم ردت عليه بحركة عتاب : نعم يا بابا.

احمرّ وجه "غفور"...ربما كان هنالك شاهد على هذه الخدعة الصغيرة البريئة بين هذا الأب وابنته الصغيرة شخص ثالث غير مرئي ولكنه كلي الوجود.

* *

بعد سبعة أيام من المرض...وقف "غفور" أمام باب كوخه قلقاً..لم يكن "ماهش" هناك عند الفجر عندما رأت أمينة والدها يهم بالخروج خرجت من الكوخ لتفتش عن الحيوان، فتشت في كل مكان فلم تجده...وقبل أن يحل المساء عادت البنت منهكة إلى الكوخ، وبلهجة خافتة راحت تقول لوالدها :

- يا والدي...لقد قبض آل غوش ghosh على ("ماهش"نا) وقادوه إلى الزريبة.

- لا لا يا ابنتي...ربما خدعك من قال هذا.

- لا يا والدي لم يخدعني أحد...لقد همس خادمهم بأذني سراً : أُطلبي من والدك أن يذهب للتفتيش عن الحيوان في زريبة داريا بور.

- ولكن ماذا ارتكب "ماهش" بحقهم ؟

- لقد دخل إلى بستانهم وأتلف نباتاتهم وكسر بعض أشجارهم.

بقي "غفور" جامداً ومخدراً تخيل كل الشرور التي يمكن أن تحدث لماهش إلا أنه لم يخطر بباله أن يحدث مثل هذا الذي حدث.

- كان "غفور" إضافة إلى فقره ساذجاً فهو لم يكن يشك بأن أحداً من جيرانه قادر على أن يوجه إليه هذه الضربة، وبخاصة جاره مانيك غوش الذي كان ولاؤه للكاهن مضرب المثل، كولائه تماماً واحترامه لجنس البقر.

- قالت الطفلة : يا بابا سيحل المساء قريباً، ألن تذهب للبحث عن "ماهش"؟.

- رد الولد قائلاً : لا.

- ولكن يقال إن الثور الشارد سيباع للمسلخ في ظرف ثلاثة أيام من ضياعه.

- مثل بعضه.

- لم تكن أمينة تعرف ما معنى كلمة مسلخ..إضافة إلى أنها كانت شاهداً على قلق والدها وعصبيته، حين كان الجيران يحدثونه عن اقتياد "ماهش" إلى المسلخ في هذا اليوم، لم ينطق بكلمة ونهض واقفاً وخرج من كوخه مبكراً ليتجنب شرح ما سيفعله لابنته.

في عتمة الليل ذهب خلسة إلى دكان "بانشي" وخاطبه مباشرة من دون مقدمات :

- يا عم "بانشي" أرجوك أن تقرضني روبية لقاء رهن هذا...ومد له قصعته النحاسية التي لم يعد يملك غيرها.

كان العم "بانشي" يعرف جيداً وزن هذه القطعة النحاسية، ويعرف سعرها ذلك أنه كان خلال العامين الأخيرين، قد رهن قصعة "غفور" أكثر من خمس مرات مقابل روبية واحدة، وفي هذه المرة لم يعترض على قبول الرهنية.

في صبيحة اليوم التالي كان "ماهش" واقفاً في مكانه مربوطاً بالشجرة نفسها وبالحبل نفسه.... وأمام المعلف الفارغ نفسه... بعينيه نفسيهما وبنظراتهما السوداوين العميقتين الجائعة والحنونة دائماً

أمام "ماهش" كان يقف رجل عجوز مسلم يتفحص الثور بعينيه الخبيرتين...، بينما كان "غفور" يجلس مقرفصاً ساكناً لا ينبس ببنت شفة قريبا من ثوره.

انتهى الشاري من تفحص الثور، ثم فك العجوز كمره وأخرج منه ورقة عشر روبيات مسدها وربت عليها بحنان قال مقترباً من "غفور".

- خذ يا "غفور" ورقة الروبيات العشر هذه..إنها أكثر من سعر الثور..احتفظ مع ذلك بالباقي.

- أخذ "غفور" ورقة النقود من دون أن يتحرك من مكانه وظل مقعياً، جامداً في مكانه صامتاً إلا أنه حين اقترب رفيقا الشاري العجوز، ليقتادا الثور...هب "غفور" واقفاً مندفعاً مزمجراً بصوت مهدد - اسمعا اتركا الحبل فوراً أقول لكما لا تلمساه.

ارتد الرجلان قافزين أما الشاري العجوز فقد سأل مدهوشاً: ولكن لماذا؟

وبصوت مشحون بالغضب رد "غفور":

تسأل لماذا؟ الثور ثوري وأنا أرفض بيعه....هذا كل شيء...انه يسعدني ألا أبيعه هذا كل شيء... رمى "غفور" في وجه الشاري ورقة النقد...

- ولكنك بالأمس كنت قد قبلت الرعبون الذي أعطيتك إياه.

رد "غفور" رامياً روبيتي الرعبون.

- خذ...إليك أيضا المال الذي أعطيتني إياه بالأمس.

ظناً من الشاري العجوز أن "غفور" يريد مساومة جديدة على سعر الثور اقترب العجوز من "غفور" وعلى شفتيه ابتسامة مفتعلة مقدماً سعراً جديداً للثور

- آه....آه فهمت عليك، أنت تريد أن تبتزنا بزيادة روبيتين على السعر... انتظر لنعط إذاً ابنته الصغيرة روبيتين أخريين تشتري بهما السكاكر، هل يرضيك هذا؟

رد "غفور" رداً حازما: لا.

- ولكنك تعرف بأنه مهما كانت الظروف، فلن يعطيك أي شارٍ غيرنا فلساً واحداً زيادة عما دفعناه أنت تعرف هذا؟

- لا ... رد "غفور" هازاً رأسه بحزم وتصميم.

- رد الشاري العجوز على "غفور" بسخط وهو يهز رأسه بقوة وحزم..

لا؟..... أعرف أنه ليس في هذا الثور شيء له قيمة سوى جلده، وما عدا ذلك فليس فيه ما يساوي فلساً واحداً هذه هي الحقيقة...

- شتائم مقذعة انفلتت فجأة من فم "غفور"...وبطرفة عين كان قد اختفى داخل كوخه.

ومن هناك بدأ يهدد الشارين بأنه سيجلب أعوان الزمندار الذين سيجبرونهم برفسات الأقدام على الانسحاب، إذا لم يغادروا القرية فوراً[1]، وفي الفوضى التي تلت اختفى التجار.

بعد فترة استدعي "غفور" للمثول أمام حضرة الزمندار...عرف "غفور" عندها أن هذا الأخير قد أصبح على علم بمجريات الأحداث. في مجلس الزمندار كان يوجد بعض بورجوازي المدينة وبعض الفلاحين.

عنف السيد شيبو الزمندار المتهم بنظرة قاسية:

- غفور..إنني لم أجد حتى الآن العقاب الذي يناسب جرمك.. أنت تجهل أين تعيش؟ (إشارة إلى أنه مسلم يعيش في قرية هندوسية).

- رد "غفور" ويداه مضمومتان.

- إنني أعرف.....ولكن لم يبق عندي شيء آكله..ولولا ذلك لكنت دفعت كل الديون والغرامات التي تريدها.

- كانت الفضيحة قد انتشرت وعرفها الناس...وكانوا يعرفون أنهم أمام رجل عنيد ذي طباع فظة.

تضرع "غفور" وهو على وشك البكاء.

- بابو (يا سيدنا) لن أكررها ثانية أبداً صفع "غفور" نفسه وزحف، ووجهه إلى الأرض من طرف ساحة المجلس إلى طرفها الآخر، سامح شيبو بابو "غفور" على ذنوبه ولكنه أضاف بلهجة حازمة.

---

[1] تحرم بعض الفرق الهندوسية إيذاء أي كائن حي، كما تعد بعضها الثور المقدس من الآلهة الهندية ومن أهم أسباب الاضطرابات في الهند عدم احترام المسلمين لقداسة الثور.

- حسناً....حسناً عليك ألا تعيدها أبداً.

أبدى المجلس إعجابه بهذا القرار الحكيم الذي نطق به السيد...ولم يكن أحد من الحاضرين في المجلس يشك بأن هذا المذنب الكبير لن يخضع لهذا القرار إلا نتيجة للتأثير المقدس للزمندار.

والكاهن التاراكارانتا الذي كان هناك بدأ يشرح للحضور قيمة الماشية وقداستها، (مستشهداً بالنصوص الدينية) وأنهى الكاهن كلمته بقوله : إنّه لا يجب أبداً السماح لإنسان غير هندوسي بأن يعيش في قرية هندوسية.

وافق "غفور" صامتاً على كل الإدانات القاطعة بحقه وعاد إلى كوخه خلي البال ذاهباً قبل ذلك إلى أحد جيرانه، ليقترض ماء الرز. بعد عودته توقف أمام "ماهش" ماسحاً ظهره مربتاً على رأسه وقرنيه ساكباً في أذنه ألف وعد ووعد..

* *

ها هو شهر حزيران يكاد ينصرم..ومن لم يكن شاهداً على تلك الوحشية الرهيبة التي أظهرتها الطبيعة منذ شهر أيار/مايو، لا يمكنه أن يتصور القسوة المدمرة التي لا ذرة من الرحمة فيها، كان يبدو للناس أنه من المستحيل التصور، بأن هذه النار التي تسكبها السماء الملتهبة لن تنتهي أبداً، وأنها ستستمر وستستمر إلى الأبد إلى أن تبيد الخليقة.

في أحد أيام حزيران هذه وعند الظهيرة، عاد "غفور" إلى كوخه، ولم يكن من عادته الذهاب لحراثة أرض الآخرين...كانت الحمى التي أصابته قد زالت منذ أربعة أو خمسة أيام، ولكنه يشعر بأنه لا يزال تعباً وضعيفاً...ومع ذلك فقد ذهب باحثاً عن عمل، إلا أنه لم يوفق، إلى ذلك كان يرى أنه إذا لم يكن يتألم، وهو يعمل تحت أشعة هذه الشمس (القاسية)، فإنه كان على وشك الانهيار تحت تأثير الجوع والعطش والتعب. حين وصل إلى ساحة كوخه نادى ابنته :

- هل جهزت طبق الرز يا أمينة ؟

خرجت أمينة على مهلها من الكوخ ، وقفت صامتة مستندة إلى عضادة الباب ، أغضب صمتها هذا "غفور" فسألها : هل الرز جاهز؟ ماذا؟ ألم تجهزي الطعام ؟ولماذا؟

- لم يعد عندنا أرز يا أبي.

- لم يعد عندنا أرز؟لم لم تقولي هذا منذ الصباح؟

- ردت أمينة : ولكني قلت لك هذا البارحة مساء.

مقلداً صوت ابنته ومقطباً وجهه راح "غفور" يصرخ :

قلت لك البارحة ...قلت لك البارحة....ولكن كيف يمكن لي أن أتذكر ما قيل لي؟!

كان صوت ابنته المبحوح قد ضاعف من غضبه فقطب وجهه بصورة أكثر بشاعة...صارخاً :

- الأرز ، كانت هذه البائسة تلتهم الأرز أربع أو خمس مرات في اليوم ، من دون أن تهتم فيما إذا كان قد بقي منه شيء لوالدها أم لم يبق...من الآن وصاعداً سأضع الرز في حرز أمين قبل أن أخرج!!

هاتي كوب ماء... كاد العطش يقتلني ماذا؟ حتى الماء لا توجد منه ولا قطرة؟

ظلت أمينة صامتة خافضة بصرها إلى الأرض حزينة النظرات. بعد زمن... وقد تأكد أنه لا توجد حتى قطرة ماء واحدة فقد "غفور" سيطرته على نفسه ركض نحوها وصفعها على خدها صفعة مدوية صارخاً :

- أيتها الحمقاء ماذا كنت تفعلين طيلة النهار؟كثير من الناس يموتون عطشاً ويمكن أن تموتي أنت أيضا.

ودون أن ترد البنت بأية كلمة ، حملت الجرة الصغيرة وانطلقت لتجلب الماء تحت أشعة الشمس المحترقة ، وما أن اختفت البنت عن ناظريه حتى شعر بغصة ندم جارف تطبق على صدره.

كم من العقبات والصعوبات واجه ليتمكن من تربية هذه الطفلة بعد موت أمها قد يجهلها الآخرون ولا يشعرون بها أما هو فكان يعرفها جيداً.

فكر "غفور" مراجعاً نفسه : ولكن هذه الصعوبات كلها ليست من أخطاء ابنته، هذه البنت المجدة والهادئة والعطوفة، ما ذنبها إذا لم يكن لديه من الأرز ما يكفي ليسد من آلام جوعها؟وإذا لم يكن هناك من الماء ما يكفي لإطفاء عطشها؟إن أكياس الأرز القليلة التي جناها من أرضه قد نفذت...إنها ما كانت لتكفيهما لأكل وجبتين في اليوم؛ بل إنها أحياناً ما كانت لتكفيهما لأكل وجبة واحدة..أما اتهامها بأكل أربع أو خمس مرات في اليوم، فهو اتهام غير معقول؛ بل إنه مستحيل...كان يعرف تماماً لماذا ينقصهما الماء...إن النبعتين أو الثلاث الموجودة في القرية كانت قد جفت تماماً أما تلك البئر، التي بقيت خلف منزل الزمندار شيبو، فلم تعد تحتوي إلا على القليل من الماء. إلا أنه كان محرماً على الناس الاستسقاء من هذه البئر وفي كل مكان إذا ما وجدت بقية الماء، فإنك سترى حولها جمعاً كبيراً من الناس يتقاتلون للحصول على الماء، وابنته المسلمة لا يسمح لها بالاقتراب من الماء...عليها أن تبقى منتظرة حتى ينتهي الآخرون من الاستسقاء، إلا بعد عدة ساعات من العذاب.كان بعضهم يسكب لها شفقة عليها عدة جرعات من الماء، تعود بها إلى المنزل، كان "غفور" يعرف هذا كله... والآن من هذا اليوم ربما لن تحصل على الماء وقد لا يكون في ذلك الجمهور الساخط المتجمع حول نبع الماء شخص يشفق على هذه البنت. كان يعرف هذا كله...شاعراً بالندم والحسرة. ثم بدأ بالنحيب.

في هذه اللحظة، وكما لو كان نذير شؤم حل، دخل أحد رسل الزمندار إلى ساحة كوخ "غفور" صارخاً :

- غفور....يا "غفور"...هل أنت هنا ؟
- نعم أنا هنا لماذا ؟ رد "غفور" بنبرة حزينة مليئة بالأسى :
- المعلم يستدعيك...تعال معي.
- رد "غفور" : لم آكل حتى الآن...وسأذهب إليه فيما بعد.

لم يستسغ الرسول هذا الرد وبهذه الجرأة.

بعد شتيمة بذيئة أضاف الرسول.

- أمرني المعلم أن أقودك إليه برفسات من قدمي.

طاش صواب "غفور" وغلا دمه وفقد برودة أعصابه...بدأ بدوره يقذف مسباته ثمّ راح يرد إهانة الرسول بحدة:

لا يوجد إنسان يستعبده إنسان آخر في الإمبراطورية التي تحكمها جلالة الإمبراطورة فيكتوريا. أنا أدفع الضرائب لصالح حكومتها...لن أتحرك من مكاني.

في عالم الهند هذا كان من الخطير أن ترد على لسان إنسان بسيط كغفور كلمات كهذه، وإنه ليسعد جلالتها أن أصواتاً ضعيفة كهذا الصوت، لا تستطيع أن تصل إليها لأن هذا لو حصل لقطع شهيتها عن الطعام ولحرمها من النوم، ونحن لسنا بحاجة إلى توضيح ما حصل من كل هذا! ...فبعد ساعة من الزمن عندما عاد "غفور" من عند الزمندار تمدد لينام بصمت، كان وجهه وعيناه منتفختين، كان "ماهش" هذه المرة أيضا هو السبب في العقاب الذي ناله، ذلك أن "غفور" حينما ذهب ليفتش عن عمل يعتاش منه كان "ماهش" قد قطع رسنه، وأخذ يلتهم نباتات حقل الزمندار، ويفسد ربطات نباتات الأرز المعدة للتجفيف، وحينما حاولوا الإمساك به، رمى بنت المعلم الصغيرة وفر هارباً، لم تكن هذه هي المرة الأولى التي يفعل بها هذا، ولكنه كان ينجو دائما من العقاب شفقة بصاحبه الفقير، وإذا كان "غفور" قد جاء كعادته دائما ليستجدي عفو الزمندار فلربما كان سيحصل على هذا العفو...ولكن شيبوبابو لم يكن يستطيع التسامح مع واحد من رعاياه يتجرأ على القول إنه ليس عبداً لأحد....

في هذا اليوم لم يعترض "غفور" على التوبيخ وعلى ضربات العصي لقد لاذ بالصمت...لدى عودته إلى كوخه لم يكن ينبس ببنت شفه...كان رأسه فارغاً؛ بل إنه نسي جوعه وعطشه...كان قلبه فقط هو الذي يشتعل كما تشتعل شمس الظهيرة. من يعلم كم بقي على هذه الحالة من الوقت حينما طرق سمعه فجأة صوت ابنته الباكي قفز واقفاً وأسرع نحوها.

كانت أمينة ممددة على الأرض...والماء ينسكب من جرتها المحطمة وماهش يعب الماء بنهم كما تمتص رمال الصحراء قطرات الماء.

لم يتحمل "غفور" ما رآه، فقد صوابه وكشهاب انقض على سكة المحراث التي كان قد فصلها صبيحة ذلك اليوم ليقوم بإصلاحها، أمسك السكة وانقض بضربة قاتلة على رأس "ماهش" الذي كان يعبُ الماء..

حاول "ماهش" مرة بعد مرة أن يرفع رأسه وجسده المنهك من الجوع... ومن جانب عينيه سقطت عدة قطرات من الدمع...وانبثق من أذنيه خيط رفيع من الدم، ثم هزت جسده رعدة ومد قائمتيه الأماميتين والخلفيتين ونفخ آخر نسمه من نسمات الحياة...

- صرخت أمينة: ماذا فعلت يا والدي....ماذا فعلت؟لقد قتلت "ماهش"نا...

لم يتحرك "غفور"، لم يقل شيئاً ...كان يتطلع بنظرات ثابتة إلى عيني الثور الجامدتين المغلقتين بسواد غامق، ظل يقف جامداً كما لو كان تمثالاً من الحجر.

أخيراً وبعد ساعتين وصل حذاؤو القرية ربطوا "ماهش" وأخذوه إلى المسلخ ارتعد "غفور" حين رأى السكاكين التي تلمع بين أيديهم أغلق عينيه وزم شفتيه بينما كان الجيران يبربرون:

- طلب الزمندار من الكاهن أن يقوم بالاحتفال الطقسي المناسب، قائلاً: أما أنت يا "غفور" فنحن نرى أنه لم يعد لديك ما تبيعه، بما في ذلك كوخك لتغطية نفقات استمطار الرحمة على روح "ماهش".

لم يرد "غفور" بشيء...بقي مقعياً واضعاً ذقنه بين ركبتيه، وفي الربع الأخير من الليل أيقظ ابنته....

- قومي يا أمينة ...تعالي....سنغادر ...سنترك هذه القرية، كانت البنت متمددة في شرفة الكوخ...نهضت وهي تفرك عينيها من أثر النعاس سألت والدها:

- إلى أين سنذهب يا والدي؟

- رد عليها: سنذهب للعمل في مصنع الجوت في فولبيريه.

كانت أمينة مندهشة...كان والدها فيما مضى رغم كل تعاسته ورغم كل بؤسه يرفض الذهاب إلى العمل في مصنع الجوت..كان يكرر مرات عديدة ويعيد التكرار: إن

من يعمل في المصنع يفقد مبادئه ، لأنهم في المصنع لا يحترمون كرامة الإنسان وقدسية المرأة...

قال "غفور" لابنته حاثاً إياها :

- أسرعي يا ابنتي أسرعي..هيا تعالي ، أمامنا طريق طويل لنقطعه. ذهبت أمينة (لتلم) ما بقي لهم من الممتلكات التافهة ، القلة النحاسية التي يشربون منها والصفحة القديمة التي كانت تقدم فيها الطعام لأبيها ، ولكن "غفور" منعها من أخذ أي شيء.

- اتركي كل هذا يا أمي الصغيرة..هذه الأشياء سيتم بيعها لإنفاقها على دفع نفقات الاستغفار على روح "ماهش".

* *



في هدأة الليل ترك "غفور" كوخه ممسكاً بيد ابنته الصغيرة...لم يكن له في القرية أي أقرباء...لا أحد ليقول له وداعاً.

اجتاز الساحة ، وتحت شجرة الأكاسيا الهرمة الواقعة على طرف الطريق أخذ "غفور" يبكي للمرة الثانية ثمّ تطلع إلى السماء المظلمة المرصعة بالنجوم وأخذ يتمتم :

عاقبني يا رب السماء كما تشاء ، فلا راد لمشيئتك ، ولكن "ماهش" ثوري مات جائعاً وعطشانا فما ذنبه.

أما من حرمه من عشب حقولك ومن مياه ينابيعك ليطفئ عطشه ، أرجوك يا رب السماء ألا تسامحه أبداً .

الصديقة

A Woman Friend

ماري لافين*

ترجمة: مها حسن بجبوح

انتهى التحقيق. غادر غرفة الإدارة وهو يفكر، كان يمكن للأمور أن تعود الآن إلى سابق عهدها – لولا «بينا». ما من شك في أن المشكلة انتهت على ما يرام، وما من شك في أنه تفادى المحنة التي كان يخشى حدوثها في تلك الليلة الكالحة حين فارق الصبي الحياة ووجد هو نفسه يطرق باب بينا ليوقظها فجراً. تم استبعاد تهمة الإهمال بعد انقضاء خمس دقائق فقط على بداية الجلسة، فقد كان الصبي سيفارق الحياة في كل الأحوال. كان التشخيص خاطئاً، لكنه لم يكن مسؤولاً عنه لأن المستوصف الريفي هو من حوّل الصبي إلى المستشفى لاستئصال الزائدة الدودية. وكيف يتسنى له أن يتأكد من أن تشخيصه ربما كان مختلفاً لو تمكنت الممرضة من الاتصال به في منتصف تلك الليلة؟

* ماري جوزفين لافين Mary Lavin (حزيران/يونيو 1912- آذار/مارس 1996) كاتبة وروائية إيرلندية رائدة. كانت غالباً ما تتناول في كتاباتها قضايا نسوية رغم الجو الأدبي التقليدي الذي كانت تعيش فيه والذي كان يتسم بالهيمنة الذكورية والكنسية.

الآن وقد خلص التحقيق إلى هذه النتيجة، صار غيابه عن غرفته لحظةَ كانت الممرضة تتصل بالغرفة في محاولة لاستدعائه، يبدو بالنسبة له ضربة حظ، في حين أنه بدا آنذاك كارثياً نظراً للطريقة التي تصرَّف بها المسؤولون في المستشفى، لكن منظر الأم الثكلى التي صادفها وهو يصعد الدرج عدْواً في ساعات الصباح الأولى بعد أن فارق الصبي الحياة، ربما كان أكثر ما أوهن عزيمته في تلك اللحظات العصيبة.

ربما كان منظر الأم هو ما دفعه للتصرف على ذلك النحو السخيف في شارع باغوت، من دون أن يعني ذلك أن ما قالته «بينا» من أنه يجهد نفسه بالعمل بما يتجاوز طاقته لا يحمل في طياته بعض الحقيقة. فلو لم يكن يعاني أصلاً من الإجهاد، لما كانت الفتاة المسكينة البائسة قد خطرت بباله في المقام الأول.

مع ذلك كان يتعين عليه أن يثق بسمعته المهنية. فالتحقيق لم يؤد سوى إلى ترسيخ تلك السمعة؛ إذ تم التركيز على مدى اهتمامه بعمله — الزيارات التي يقوم بها إلى أجنحة المستشفى في ساعات الليل المتأخرة واهتمامه البالغ برعاية المرضى بعد إجراء العمليات الجراحية.

ولكن لا مناص من الاعتراف بأنه شعر بالارتباك لحظة سُئل لماذا لم يُجِبْ عندما اتصلت به الممرضة أكثر من مرة رغم أنه كان قد قال إنه عائد إلى غرفته. وبما أنه كان يشعر أن الكفة، عموماً، كانت راجحة لصالحه، وجد الفرصة سانحة للتساؤل عما إذا كانت الممرضة قد اتصلت بالرقم الصحيح، فقد تذكَّر فوراً أن لوحة تحويل المكالمات الهاتفية في المستشفى تعاني منذ فترة عطلاً فنياً. بدا ذلك الاحتمال وارداً لأن الممرضة تمكنت لاحقاً من الاتصال به في ساعات الصباح الأولى. وعندما شعر أن ما قاله لقي آذاناً صاغية، مضى إلى حد شن هجوم معاكس على المستشفى: "ألم يخطر ببال أحد أن يرسل شخصاً ما إلى غرفتي لاستدعائي؟ ساحة فيتز ويليام لا تقع على مسافة مئة ميل! لم يكن الأمر ليتطلب سوى ثوان ..."

وهنا قاطعه المدعي العام قائلاً: "دكتور أندرسون، لو أنهم أرسلوا شخصاً لاستدعائك كما تقترح، فهل كان سيجدك في غرفتك؟"

هنا بلغ التحقيق ذروته. ساد الغرفة صمت مشحون بالترقب وبدا المدعي العام مغتبطاً بذكائه الحاد. لا ريب في أن الرجل تمكّن من الإطباق عليه.

أجاب هو: "دون شك"

"رجاء، أجب بلا أو بنعم".

"نعم".

"دكتور أندرسون، أنت تعي بالطبع أنك تحت القَسَم؟"

"طبعاً، أقصد نعم".

لكن جوابه الأول كان دقيقاً ووافياً بالغرض، لأنهم كانوا، من دون شك، سيتمكّنون من العثور عليه؛ فقد كانوا، على الأغلب، سيلاحظون سيارته الرابضة أمام الباب من دون أن يضطروا للذهاب إلى المدخل، وحتى لو ذهبوا إلى غرفته ولم يجدوه فلا بد أن وجود السيارة كان من شأنه إثارة تساؤلاتهم و دفْعِهم للنظر داخلها. وبالتالي كان بالإمكان تفادي إرباك الجميع.

في كل الأحوال، لم يكن بالإمكان إنقاذ الصبي. تلك كانت الفكرة الأساسية. وعندما تم إثبات هذه النقطة لم يعد أحد يلقي بالاً لمسألة عدم إجابته على الهاتف. فمن المؤكد أن النزاهة في أداء العمل تؤخذ بالاعتبار، ولا ريب في أنهم كانوا سيصدقونه لو أخبرهم بالحقيقة، ولكن في تلك الليلة -أو في الساعات الأولى من الفجر- عندما انهار في شارع باغوت، بدا احتمال تصديق لجنة التحقيق قولَه إن النوم غلبه، ضرباً من الخيال.

عندما قالت «بينا» إن ذلك كان أمراً طبيعياً، بدا قولها صائباً للغاية. لكن «بينا» تظل «بينا».

قالت بينا: "هذا أمر متوقع. كنت دائماً أخشى أن يغلبك النوم في إحدى الليالي وأنت على عجلة القيادة في طريقك إلى المنزل بعد أن تغادرنا".

كان هو أيضاً يخشى أن يحدث ذلك يوماً ما، وعندما صعد إلى السيارة في تلك الليلة، تحديداً، كان يشعر بإرهاق شديد. كان وصوله إلى المستشفى بمنزلة المعجزة؛ ولم يكن ليشعر بالاستغراب لو أنه استيقظ من نومه ليجد أنه مازال داخل السيارة المتوقفة عند مدخل الفندق المتواضع في شارع باغوت.

اعتاد أندرسون الإقامة في ذلك الفندق عندما كان طالباً. وبعد تخرجه، صار يتردد إلى هناك من حين لآخر، كما وعد «بينا» ووالدتها، للاطمئنان على أحوالهما. كان جو الفندق يغمره بالدفء والحميمية، وكان يأتي لزيارتهما في ساعة متأخرة من الليل عندما تكون «بينا» قد انتهت من أداء واجباتها اليومية في الفندق. ففي الساعة العاشرة مساء كان الهدوء يلف الفندق، وتأوي الخادمات إلى غرفهن بعد وضع أكياس الماء الساخن في أسرّة النزلاء. وعندها فقط تهبط «بينا» الدرج إلى غرفتها الصغيرة في القبو، حيث تنعم بالخصوصية، إذ أنها لم تكن تسمح للنزلاء بزيارتها هناك. (عندما كان هو نزيلاً في الفندق، لم تطأ قدماه غرفة بينا مطلقاً). كان الدرج المفضي إلى الغرفة ضيقاً ومظلماً وشديد الانحدار يعترضه باب تغلقه «بينا» بإحكام ليلاً ثم تطفئ نور الدرج لتتحول الغرفة الصغيرة إلى ما يشبه الكهف.

كانت «بينا» ووالدتها تجلسان مساء في كهفهما الصغير وقد غاصت كل منهما داخل مقعدها أمام الموقد يحيط بهما كل ما يمكن أن تحتاجانه خلال السهرة، بحيث لا تضطران لمغادرة مقعديهما إلا للإيواء إلى السرير. كانت هناك غلاية صغيرة من الصفيح لتسخين الماء من أجل أكياس الماء الساخن لتدفئة الفراش، أو من أجل صنع كوب من الشاي، وفردة جورب صوفي قديم رمادي اللون مدلاة من مقبض الملقط للإمساك بالغلاية، والطريف أن الجورب كان رجالياً؛ بل إنه قد يكون أحد جواربه القديمة. عندما غادر الفندق للإقامة في المستشفى ترك وراءه بعض أغراضه، وكان واثقاً من أنهما ستحتفظان بها ظناً منهما أنه ربما رغب في استرجاعها يوماً ما. كان قد وعدهما بأنه سيأتي لزيارتهما من حين لآخر، لأنه كان يعلم أن ذلك يعني لهما الكثير.

بعد مغادرته الفندق غمره إحساس بالانفصال عن جو أليف، لكن إمكانياته لم تكن تسمح له بتأجيل البدء بالعمل طويلاً. كانت مؤهلاته تسمح له بالعمل في مستشفى فيتز ويليام، ولكن كان عليه بذل جهود جبارة كيلا يتجاوزه الآخرون. وهذا ما فعله. لقد أثبت وجوده بين الأطباء ذوي المكانة: لم يكن المستشفى يختلف عن غيره من المستشفيات، غرفة الانتظار وغرفة فحص المرضى في الطابق الأرضي، والقسم المخصص لإقامة الأطباء في مكان آخر من المبنى. كانت الغرفة المخصصة له لا تختلف في شيء عن غرفة أي طبيب اختصاصي في المدينة، الكآبة هي ذاتها. لكنه لم يكترث

فقد كانت الغرفة والأثاث متناسبين مع الرصانة الجديرة بالحياة المهنية. وهو على أية حال لم يكن يطيل المكوث في الغرفة؛ بل إنه أخبر «بينا» ذات يوم أنه لم يكن يجلس مسترخياً في مقعد إلا عندما يأتي لزيارتها. ولم يكن يجافي الحقيقة في قوله هذا؛ إذ أنه لم تكن لتتاح له الفرصة للجلوس والاسترخاء. فقد كان يقضي ساعتين كل صباح في غرفة العمليات ليتوجه بعد ذلك إلى العيادة. وكان يقضي شطراً لا بأس به من بعد الظهر في زيارة المرضى الراقدين في أجنحة المستشفى، ومن ثم يقضي الزمن ما بين الثالثة والسادسة في معاينة مرضاه، لتبدأ بعد ذلك الزيارات المسائية للمرضى. وبالطبع كان هو وحده المُلام على هذا الوضع. فقد اعتاد في بداية ممارسته للطب -انطلاقاً من دوافع الطموح أو التزاماً بما يمليه الضمير المهني، لا يستطيع الآن أن يتكهن بالسبب- القيام بجولات على المرضى في المستشفى في ساعات متأخرة من الليل قبل أن يأوي إلى سريره.

لكن القيام بتلك الجولات كان خطأ رغم أنها أسهمت في تعزيز مكانته في المستشفى، لأنها أضافت إلى مسؤولياته وجعلته يعاني إجهاداً كان بغنى عنه. فقد اعتاد العاملون في المستشفى على جولاته المسائية وبدؤوا يتصرفون على هذا الأساس، وصارت القرارات التي كان يتعين على رئيسة الممرضات أو الجراح المناوب اتخاذها تظل بانتظاره للبت بأمرها. وبمرور الوقت، بدأ الجميع يتنصلون من مسؤولياتهم بإلقائها على كاهله. والأسوأ من ذلك أنهم نسوا أيضاً أن جولاته تلك كانت طوعية، ففي حال تخلّفه عن المجيء كان ذلك يُعَدُّ إهمالاً لواجبه.

الآمال الكبيرة لا تتحقق إلا ببذل الجهود الشاقة. لم ينس ذلك الشعار عندما وصل إلى القمة. لكن الوصول إلى القمة لم يكن كافياً: كان عليه البقاء في موقعه هناك، واكتشف لدهشته أن البقاء في القمة كان يستدعي الاستغناء عن كل وسائل الراحة إلى الأبد.

كان كثيرون ممن بدؤوا العمل معه قد تراجعوا قانعين بمكانة متواضعة لقاء المتعة الجسدية. وكان ذلك يعني الزواج بالطبع. والملاحظ أن زوجات الأطباء الاختصاصيين كن مختلفات عن زوجات الأطباء العاديين. وعندما قام ببعض التحريات شعر بالدهشة لدى معرفة الأمكنة التي جاءت منها بعض تلك الزوجات. زوجة مانديفل، مثلاً،

كانت صاحبة فندق صغير، لكنه كان فندقاً في منتجع على شاطئ البحر، ولا بد أن ذلك يجعلها مختلفة، فلا يمكن للمرء أن يتخيل «بينا» وقد أصبحت السيدة مانديفل. هذا لا يعني الانتقاص من قدر «بينا» بالطبع، لأنه كان شديد الإعجاب بها؛ بل إنه كثيراً ما تساءل بينه وبين نفسه عن سبب عدم زواجها. كان يشعر أنها لا بد وأن تتزوج رجلاً لائقاً، رجل يؤمّن لها حياة كريمة وبيتاً تتوفر فيه أسباب الراحة. لأن «بينا» معتادة على حياة الدعة. لكنها لم تكن تبذل أي جهد لاكتساب أصدقاء أو صديقات. كانت تفتقر للطموح، وعندما بدأت تتقدم في السن، خطر له أنها قد تتزوج رجلاً متوسط العمر من نزلاء الفندق.

كان معظم نزلاء الفندق من الرجال، فوالدة «بينا» كانت ترفض استقبال الطلاب، ولاسيما طلاب الطب. مع ذلك قبلت استضافته لأنها شعرت بالشفقة عليه. وما أن استقر هناك حتى شعر بالراحة فقرر البقاء. لم تعرف المرأتان في البداية أنه كان طالب طب، فقد أقنع الأم باستضافته قبل أن يخبرها بالحقيقة. وتمكن من إقناعها بعد أن أثار في نفسها مشاعر الشفقة عندما حدثها عن الأماكن البائسة التي أقام فيها، وخصوصاً الغرفة التي كان يضطر فيها إلى سد النافذة المكسورة بجواربه، وإلى وضع بسجادة فوق أغطية السرير علّها تبعث الدفء في جسمه. غلبتها مشاعر الأمومة ودفعتها طيبة قلبها للموافقة على استضافته في الفندق لبضعة أسابيع. لكن السيدة كوسين سرعان ما اكتشفت أنه كان يختلف عن غيره من الطلاب: كان شاباً رصيناً جدياً، كما أثار إعجابها الطموح الذي كان يميزه. كانت امرأة داهية ولا بد أنها أدركت أنه لن يقنع إلا بالوصول إلى القمة. وما إن شرعت بالاهتمام به، حتى أدرك هو أن الحظ حالفه ووصل إلى مبتغاه. ولولا الرعاية التي أحاطته بها «بينا» ووالدتها طوال تلك السنوات، لما كان قد تسنى له تحقيق ما حققه. كانت السيدة كوسين تعتني به كما لو كان ابنها ولم تكن بينا تأوي إلى سريرها قبل أن تحضر له كوباً من الحليب الدافئ.

لم ينس هو رعايتهما له، لأن ذلك كان يُعدُّ جحوداً من جانبه. لكنه بعد أن انتقل للإقامة في المستشفى، لم يستطع التردد عليهما بكثرة كما وعد. ومع ذلك كان يلقى ترحاباً حاراً كلما ذهب. وكم كان مؤثراً استقبال «بينا» له عندما عاد لزيارتهما لأول مرة.

صرخت «بينا» حين رأته: "أهذا أنت؟" بدت غير مصدّقة. ثم قالت: "تعال إلى القبو". واقتادته إلى الغرفة الصغيرة تحت الدرج التي كانت تأويها ووالدتها.

ما يزال يذكر حتى الآن كيف كانت تهبط الدرج المفضي إلى غرفتها، وهي لا تشيح بنظرها عنه. قالت له: "لقد ازداد وزنك قليلاً، بذلتك الجديدة رائعة". غمره شعور بالدفء والحميمية. فاضت مشاعره عندما سمعها تنادي والدتها قائلة: "أمي، جاء الدكتور لو". بعد تخرجه وانتقاله للإقامة في المستشفى، لم تعد المرأتان تناديانه "لو"، بل "دكتور لو". وكان ذلك يعني الكثير بالنسبة له، لأنه كان يُشعِره بمدى أهميته. والواقع أن مشاعرهما بالود والصداقة لم يكن قد طرأ عليها أي تغيير، لكنهما كانتا تدركان الفرق بين الحميمية وبين الألفة، ولا سيما «بينا». فقد كانت السيدة كوسين تتباسط معه في الحديث من حين لآخر، لكنه لم يكن يستهجن ذلك.

قالت له يوماً: "أنت تجهد نفسك بالعمل. لا تنسَ، أنت لم تعد شاباً". لا شك بأن قولها هذا كان يتجاوز حدود الألفة، لكنه كان يدرك أن مشاعر أمومتها هي ما دفعتها لقوله. كانت تفخر به كما لو كان ابنها، ولم تكن تنكر ذلك. وعندما لاحظ ذات ليلة صورته الموضوعة فوق رف الموقد، لم ترتبك «بينا» لِلحظة؛ بل قالت: "أما آن الأوان لكي تعطينا صورة لائقة، كي لا نضطر للاكتفاء بصورة قديمة وجدناها في غرفتك بعد ذهابك".

لم يكن حب التملّك من سمات «بينا». لاحظ هو ذلك في أكثر من مناسبة. عندما أصيبت والدتها بجلطة، ولم يعد باستطاعتها النزول إلى القبو، لم تكن «بينا» تجد حرجاً في اصطحابه إلى الغرفة الصغيرة ولم يدر بخلدها أنه لم يكن من اللائق تواجدهما معاً وحيدين إلى ساعات متأخرة من الليل. كانت تلك طبيعة «بينا»؛ لا تفكر بنفسها على الإطلاق، أو كما كان يعتقد هو، لا تمتلك أي طموح. كان يتعجب من كونها لا ترى فيه سوى صديق قديم، رغم أنه لم يكن يرى نفسه غير ذلك. لكنه في إحدى الليالي، وبينما كان جالساً معها في الغرفة الصغيرة، خطر بباله أنه لم يعد ليمانع في بقائه هناك بدل الخروج إلى الشارع البارد للذهاب إلى غرفته في المستشفى. لم تُشعره الفكرة بالإثارة، بالطبع؛ بل إنه لم يفكر بها بوصفها ممكنة الحدوث؛ بل بوصفها قد تحدث.

لم تكن «بينا» لتكترث سواء بادلها الحديث أم لزم الصمت. كان بوسعه الجلوس معها وقد مد ساقيه من دون أن ينبس ببنت شفة، إذا لم يكن راغباً في الكلام. ولم تكن هي تفرض عليه القيام بأي شيء مهما صغر.

كيف إذاً تبدّلت تلك الصورة بسرعة؛ بل خلال بضع دقائق إن جاز القول، ليلة فارق الصبي الحياة؟ هذا ما لم يتمكن من فهمه.

لا ريب في أنه كان يشعر بقلق شديد في تلك الليلة؛ بل إن شعوره بالقلق هو ما دفعه للتوجه إلى شارع باغوت. بدت «بينا» مختلفة؛ بل شديدة الاختلاف، عن أية مرة سبق له أن رآها فيها، وقد أثّر فيه ذلك من دون شك. كانت بثياب النوم ولم تكن ترتدي نظارتها. فتحت له الباب بنفسها و صرخت حين رأته: "يا إلهي، "لو" ماذا حدث؟" قال بغلظة: "دعيني أدخل أولاً وسأقص عليك ما حدث". كان جل همه في تلك اللحظة أن يدلف إلى الفندق مخلّفاً وراءه الشارع المقفر بمصابيحه الخافتة التي كانت تُفاقِم من غرابة وضعه. لكن «بينا»، ولدهشته، ترددت قليلاً.

قالت: "أنا لا أرتدي ثياباً لائقة". رمقها بنظرة حادة فتراجعت إلى الخلف وفتحت له الباب على مصراعيه. هل خطر لها أنه كان على درجة من الحماقة بحيث يؤثر فيه منظر امرأة بثياب النوم؟

أجاب ساخراً: "لا أعتقد أنها المرة الأولى التي أراك فيها مرتدية هذا الزي الأنيق". فقد لاحظ رغم كل ما يشعر به من اضطراب الحالة المزرية للرداء الصوفي القديم المغطى بالبقع، الذي كانت تلف جسدها به، لكنه لم يأبه كثيراً؛ بل إنه ذكّره بالأيام التي قضاها في الفندق، وبالتالي بدا قدومه إلى هذا المكان في وقت الشدة أمراً طبيعياً للغاية. لا بد وأنها ترتدي تحت الرداء ثوباً لا يخطر بالبال، وقد يكون من قماش الفانيلا. لم يكن يخطر له أن هناك نساء ما تزال ترتدي أثواباً مصنوعة من الفانيلا. كانت أمه – رحمها الله – ترتدي ثوباً من الفانيلا عندما تهرع إليه إذا ما أيقظه كابوس في منتصف الليل. وعندما كان يدفن وجهه في طيات الفانيلا الدافئة، كانت السكينة تغمر روحه.

دهمته رغبة جامحة في دفن وجهه في صدر «بينا». تمالك نفسه. فهو في تلك اللحظة لم يكن يريد أكثر من أن يكون بقربها؛ بقرب شخص أليف يعرفه.

قال: "بينا"، ثم غطى وجهه بكفيه وأضاف: "أنا في ورطة كبيرة". كانا ما يزالان واقفين في الردهة، شعر بالحرج، لو كان في الفندق شخص مستيقظ فلا بد أنه سمع ما قاله. ثم أردف: "لنذهب إلى القبو". وبدأ يسير نحو الدرج المفضي إلى غرفتها. لكن «بينا» ترددت، ولوهلة خطر له أنها ترمقه بنظرة غريبة. لعلّها كانت تظنه ثملاً، فهي لم تكن ترتدي نظارتها. لم يسبق له أن رآها من دون نظارة، وكان دائماً يتساءل كيف تبدو من دون النظارة؛ بل خطر له يوماً أنها إذا تزوجت فلا بد أن زوجها سيراها من دون النظارة، وسوف يكون ذلك أحد مظاهر الحميمية بينهما. لكنه كان مخطئاً في ظنونه بشأن شكوكها بأنه قد يكون ثملاً، ، لأنها هرعت إلى قاعة الطعام لتخرج وبيدها زجاجة وكأس.

عندما همت بملء الكأس أوقفها بحركة من يده. "أرجوك، لا داعي، فقد تفوح من أنفاسي رائحة الكحول".

عندها فقط أدركت «بينا» أن ثمة ما هو خطير. والمدهش أنها قفزت مباشرة للاستنتاج بأن الموضوع يتعلق بالصبي.

سألته: "هل هو الصبي الذي أخبرتني عنه ليلة أمس، الذي أُحضِر للمستشفى عندما كنت تهم بالمغادرة؟"

هز رأسه بالإيجاب. لم يملك سوى أن يتأثر باهتمامها، فهو لم يتذكر أنه أخبرها بالكثير، ولكن لا بد أنه أشار إلى أنه سيجري عملية استئصال زائدة دودية في الصباح.

سألته بهدوء: "هل فارق الحياة؟"

هز رأسه بالإيجاب. صمتت برهة ثم قالت: "لو، يا صديقي المسكين". كاد أن ينفجر بالبكاء. تلك كانت صديقة حقيقية، غلبته مشاعر التأثر. تأثر بمدى ولائها له؛ لم تنتظر سماع ما حدث: كانت في صفه. كم كان الوضع مختلفاً عن الجو العدائي في المستشفى.

قالت «بينا»: "أنت لا تلقي باللائمة على نفسك طبعاً، لقد أخبرتني أكثر من مرة أنه لا وجود لعملية فاشلة، وأن الضرر يحدث قبل وقت طويل من وصول المريض إلى غرفة العمليات".

شعر بالتوتر، ألا يمكنها أن تمنحه الفرصة لشرح ما حدث.

قال بفظاظة: "لم يكن ذلك ما حصل. أنا لم أجر العملية".

لكنها لم تكن من النوع الذي يتراجع.

"هل تعني أنهم لم يستدعوك في الوقت المناسب؟ لماذا، ألا يُعدّ ذلك إهمالاً جرمياً؟"

أجاب نافد الصبر: "لم يكن خطؤهم. حاولوا الاتصال بي أكثر من مرة. «بينا» أرجوك لا تقاطعيني، دعيني أخبرك بما حصل".

لكنها لم تكن تصغي إليه. شحب وجهها فجأة: "لو، هل كنت مريضاً؟" ثم سارت باتجاهه وكأنها تهم بمد ذراعيها نحوه، لكنها توقفت. أجابها: "كلا، لم أكن مريضاً، على الأقل بالمعنى المعروف للكلمة". صمت برهة، سحب نفساً ثم قال: "بينا، كنت نائماً في سيارتي، خارج مبنى المستشفى". كانت مصارحتها بالأمر صعبة، فما بالك بمصارحة لجنة التحقيق. بدا الأمر لا يصدق، بالغ الحماقة. تابع الحديث: "لو كنت داخل المبنى لا شك بأنني كنت سأسمع رنين الهاتف، لكنني غفوت فوق مقود السيارة. لا بد أنني أغلقت عيني لبرهة عندما ركنت السيارة عند حافة الرصيف، ولم أفتحهما حتى الصباح. عندما دخلت الغرفة كان جرس الهاتف يرن، أخبروني أن الصبي كان يلفظ أنفاسه الأخيرة".

انتابته رعدة عندما تذكّر كيف استيقظ من نومه متشنج الأطراف، وكيف سار مترنحاً إلى غرفته ليلتقط سماعة الهاتف ويسمع ما حصل نتيجة إهماله.

بدت عليها الصدمة عندما تراءت لها صورة الصبي المتوفى. لكن أفكارها سرعان ما عادت لتتركز عليه. قالت: "لو، لم يكن لك يد في ما حصل. فكّر في مئات الأشخاص الذين أنقذت حياتهم". لم تكن بعد قد استوعبتْ مدى خطورة الموقف.

قال هو بحدّة: "يبدو أنك لم تستوعبي الأمر: سيجري استجوابي أمام لجنة تحقيق". قالت: "هل تعني أنهم سيلقون باللائمة عليك بسبب ما حصل؟" ظهر عليها الارتباك لأنها كانت تتصرف كالحمقاء، ثم أردفت: "كيف يلقون باللائمة عليك؟ إذا كان هناك من يتحمل مسؤولية الخطأ فهو المستشفى –أنا أعني ما أقول- أنت ترهق

نفسك بالعمل فوق طاقتك ، أنت تعرف ذلك من دون شك ، لقد أخبرتك أنا بذلك مئات المرات ، وكذلك أمي المسكينة. كنت دائماً أقول لها كل ما أتمناه أن يعترفوا بالجميل ، لا أتمنى أكثر من ذلك...". كان هناك قسط من الحقيقة في ما قالته.

كانت تتكلم بحماس جعله يتأملها بدهشة ، فقد كانت على حق في ما قالته ، لا شك بأنه مجهد بالعمل فوق طاقته. وقد اعترف بذلك أكثر من مرة عندما كان ثلاثتهم يجلسون حول الموقد في تلك الغرفة الصغيرة الدافئة المريحة. كم كانت تلك الأمسيات تغمر قلبه بالسعادة ، هل يمكن أن تعود ثانية ؟

صرخ بها : "بينا ، أنت لا تستوعبين الأمر مطلقاً ، قد تكون هذه الحادثة نهايتي كطبيب. رجل في موقعي لا بد وأن يكون له أعداء كثر تملأ قلوبهم الغيرة ، أنت لا تعرفين شيئاً عن هذه الأمور : إنهم ينتظرون أول خطأ أرتكبه ليتكالبوا عليّ".

كان ما قاله صحيحاً ، وبينما كانت الكلمات تتدافع من فمه عادت لتجتاحه تلك الرغبة في دفن وجهه في طيات الفانيلا الدافئة على صدر «بينا». لكن الواقعية الصرفة التي كانت تتصرف بها أخمدت رغبته.

أجابته : "ماذا تقول؟ أنت تُشعرني بالدهشة. هل فقدت الثقة بكل شيء؟ عليك أن تثق بالمستشفى أيضاً ما دامت الأمور قد وصلت إلى هذا الحد".

لم يملك سوى الإعجاب بها. فقد عززت في نفسه التماسك والثقة. تابعت هي : " سيجري تحقيق إذاً ! ... هل تعرف ما نوع التحقيق الذي ينبغي أن يجري : تحقيق لمعرفة متى كانت آخر إجازة حصلت عليها ! "لو" ، أنت تثير دهشتي. عندما تعيد التفكير بالأمر ، سوف تشعر بالخجل من نفسك. لن يكون هناك تحقيق ، وحتى لو أجري تحقيق ، فسرعان ما سيُنسى ولن يتذكره أحد."

كانت تتكلم بثقة. خرجت من الغرفة ووقفت أسفل الدرج ثم قالت : "أعتقد أنني سمعت حركة. الساعة السابعة تقريباً ، لا بد وأن الخادمات استيقظن. لن يكون من اللائق أن يرينك هنا ، إضافة إلى أن ذقنك بحاجة للحلاقة. هل ستعود إلى المستشفى؟ عليك أن تستحم وتبدّل ثيابك لأن مظهرك مريع" وأشارت إلى المرآة.

نظر إلى المرآة. لا شك بأن مظهره كان مريعاً. أجفل من فكرة خروجه إلى الشارع بهذا الشكل، ولكن كان يتعين عليه الذهاب.

قال: "أعتقد أن علي العودة إلى المستشفى".

أجابت «بينا» وهي تفتح باب الردهة: "هكذا تكون الشجاعة".

كان الوقت قد تأخر أكثر مما توقع. فور أن فتحت «بينا» الباب تلاشى شعوره بعدم الرغبة في الذهاب؛ بل إنه شعر برغبة قوية في الخروج إلى الهواء النقي في الشارع. كان الهواء خانقاً داخل الفندق ولكن لم يكن باستطاعته الخروج على نحو مفاجئ. فقد أيقظ «بينا» من نومها، ولم يعد باستطاعتها العودة للنوم وستقضي يومها في العمل. كانت مظاهر الإنهاك تبدو عليها منذ تلك اللحظة، أحس بوخز الضمير وهو يتأملها — لم تعد بينا شابة بالطبع. شعر فجأة برغبة قوية في التصرف بلطف، في التعبير عن امتنانه. لقد منحته الكثير خلال محنته في نصف الساعة الماضية. قد تكون على حق في اعتقادها بأن الأمور ستنتهي على خير ما يرام؛ بل إنه بدأ يرى الأمور من منظور مختلف عن المنظور الذي كان يراها منه عندما قرع باب «بينا». لولا «بينا» — لم يكن يرغب في مجرد التفكير بما كان يمكن أن يحدث لولا «بينا». لقد ساعدته على تجاوز أسوأ لحظات حياته.

قال من أعماق قلبه: "بينا، أنت صديقة مخلصة".

شعرت بالسرور. لاحظ هو مدى شعورها بالغبطة، لكن ذلك لم يكن كافياً.

"بينا، أتمنى لو كان هناك ما أستطيع أن أفعله لأجلك".

ينبغي أن تعرف «بينا» مشاعره. كان يعني ما يقول. سألها بلهجة تحمل الرجاء: "هل هناك ما أستطيع أن أفعله لأجلك؟"

ولكن، ماذا يمكن أن تكون لديها احتياجات يستطيع هو تلبيتها؟

قالت «بينا» بهدوء: "اعتن بنفسك. هذا أفضل ما يمكن أن تفعله لأجلي".

مسّت كلماتها شغاف قلبه. شعر بالضعف أمام هذه المشاعر المنزّهة عن أية أنانية.

أجاب ببساطة: "سوف أعتني بنفسي".

مع إنسانة مثل «بينا» ، ينبغي أن تكون بسيطاً. خرج إلى الهواء النقي ثم استدار ومد يده فأمسكتها «بينا».

قالت له : "لو ، عندما تنتهي هذه الأزمة ، عليك أن تذهب في إجازة طويلة".

شعر أنه مدين لها بأخذ اقتراحها على محمل الجد ، فقد كان اقتراحاً مناسباً.

قال لها : "أعدك ، عندما ينتهي كل شيء ، سوف أذهب في إجازة طويلة".

كانت فكرة رائعة ؛ فقد كان بحاجة للراحة.

كرر ما قاله مؤكداً : "سوف أذهب في إجازة ، ليس لبضعة أيام فقط ؛ بل إجازة حقيقية. قد أذهب لبضعة أشهر إلى أوروبا فالجو مناسب للإجازة الآن". سحب نفساً عميقاً ، كانت كل ثانية تمر ترفع من روحه المعنوية. نسي اللحظات التي كان فيها الاضطراب يسيطر عليه. تمنى لو أن المسؤولين في المستشفى لم يلاحظوا اضطرابه. إذا كانوا قد لاحظوا ، فالأفضل أن يعود بأسرع وقت ليروا وضعه النفسي الجديد. قال لها : "بينا ، أكرر شكري".

هبط درجتين.

قالت «بينا» : "لن تنسى الذهاب في إجازة ، أليس كذلك؟"

أجابها : "لن أنسى". كان يقف على الرصيف ، كان يرغب بشدة في الابتعاد قدر استطاعته. "لكنني سأزورك قبل الذهاب في الإجازة".

لا شك بأنها لم تكن تتوقع منه أن يعاملها بهذه الدرجة من الإلفة. ولكن ، كان ذلك ما سيفعله على الأغلب إلا إذا... إلا إذا؟ ... في اللحظة التي كان يهم فيها بالابتعاد بثقة عن الباب ، دفعته هذه الكلمة للتوقف. لنفترض أنه كان يبالغ في الثقة ؛ لنفترض أن الأمور اتخذت مساراً معاكساً ، لا شك بأنه سيعود بأسرع ما يمكنه. صحيح أنه قال لها إنها صديقة مخلصة ، لكنها كانت أكثر من ذلك ، كانت صديقته الوحيدة.

إذا اتخذت الأمور مساراً معاكساً ، إذا توجب عليه حزم أمتعته ، فسوف يحتاج إنساناً يذهب معه أنى اتجه. لن يكون بمقدوره أن يعود ليبدأ من الصفر من دون إنسان يقف إلى جانبه ويشد أزره. لن يستطيع وحده تأسيس مهنة جديدة في مكان جديد.

كانت «بينا» على وشك إغلاق الباب.

إذا أغلقت «بينا» الباب فسوف يكون وحيداً في العالم. ركض على الدرجات بسرعة.

قال بلهفة: "بينا، هل ستكونين في الفندق طوال اليوم؟"

قالت والخوف بادٍ على وجهها: "أعتقد ذلك".

ألقت نظرة سريعة إلى الخلف. في أية دقيقة يمكن أن تصل الخادمات إلى الردهة.

سألته بشرود: "لماذا؟"

أجاب: "لأنني قد أعود". أحس بأنه لن يشعر بالأمان إذا غادرها على هذا النحو. عليه أن يكمل الشوط إلى النهاية. "بينا، انتظري لحظة، لا تذهبي. أود أن أطلب منك شيئاً. هل تأتين معي — أعني في الإجازة؟"

شعر بالرضا عندما لاحظ الذهول الذي استولى عليها. لم يدفعه أحد إلى القيام بأي شيء، فعل ما فعل باختياره. كان ذلك آخر ما يمكن أن تتوقعه «بينا». لكنه كان باختياره.

أضاف: "بينا، هل تتزوجيني؟ مهما حصل وكيفما انتهت الأمور؟"

لم يكن ثمة سبيل آخر. فلا يمكن أن تطلب من امرأة انتظار انتهاء الأمور، ولا حتى من امرأة مثل «بينا».

الشيء الوحيد الذي يدعو للأسى هو أنه لم يكن هناك مجال لأن تسوء الأمور. لو أنه حافظ على رباطة جأشه لأدرك أن المشكلة ستنتهي على خير. كانت مجرد سحابة صيف، وسرعان ما كانت الأمور ستعود إلى سابق عهدها — لولا «بينا». لم يكن بالطبع يشعر بالندم، فقد كان بحاجة ماسة للإجازة على أية حال.

الفائضون

فيليب لُوله

ترجمة: د. نبيل حفار

الكاتب في سطور:

ولد الكاتب والمخرج المسرحي الألماني فيليب لوله Philip Löhle عام 1978 في بلدة راڤنسبورغ شمال شتوتغارت، لكنه نشأ وتلقى تعليمه في مدينة بادِن – بادن ودرس في جامعة «فريدريش ألكسندر» في إرلانغن – نورنبرغ العلوم المسرحية والأدب الألماني وعلوم وسائل الإعلام. انتقل بعد ذلك إلى برلين حيث شارك في عدة دورات تدريبية في مجالات الدعاية والصحافة وتطوير البرامج التلفزيونية، وعمل محرراً مساعداً في UFA للإنتاج السينمائي. عاد في عام 2006 إلى بادن – بادن ليعمل مخرجاً مساعداً ثم مخرجاً في مسرحها المركزي، حصل بعدها على منحة سنوية للعمل في «مسرح القصر الملكي» الشهير في لندن. وصار منذ موسم 2009/2008 كاتباً متفرغاً في «مسرح مكسيم غوركي» في العاصمة برلين.

من أعماله:

- «أرض التسوق»، عرضت عام 2005 في مسرح إرلانغن.
- «المدعو غوسبودين» عرضت عام 2007 في مسرح بوخوم، ثم في ميونيخ وحصلت على عدة جوائز.

- «القراصنة أو اهدِم البناء وابنِ سفينة»، عرضت عام 2008 في ڤيينا.
- «الشريك الكبير»، عرضت عام 2008 في برلين.
- «ليلي لينك أو أوقات صبية أمام الثورة»، عرضت عام 2009 في ڤيينا خلال «أيام ورشة العمل المسرحية» ثم في هايدلبرغ حيث حصلت على جائزة لجنة تحكيم النصوص المسرحية.
- «الفائضون»، عرضت عام 2010 في «مسرح مكسيم غوركي» في برلين.

الفائضون

ـ مسرحية وِسْتزن بالاستناد إلى وقائع حقيقية ـ

«فإن ابتغى الإنسان أمراً واحداً في الحياة، فسيحصل عليه.»

المستشار السابق غيرهارد شرودر

«Never forget: It starts with a [البقية غير مقروءة]»

غرافيتي على جدار ڤيتنبرغ

الأدوار:

- إدي سباغِتّي زُوِيس
- إلّن
- أوڤه، شقيق إدي
- فيتْس، مزارع أشجار حور وقَس
- كريس، الشريف وساعي البريد

- انبنك
- مديرة شركة الشامبو
- برانكو، الملقب بالتركي

تجري الأحداث في:
بلدة لوكّه Lukke على نهر لوك Luhk (حرف h للمد فقط، ولا يلفظ.)

ملاحظة:
يجدر الانتباه إلى إظهار شقة زمنية طويلة بين تخلف لوكّه وبقية العالم.
الكلام الوارد بين /.../ يُنطق أثناء كلام المتحدث آنياً.



- 1 -

(إلّن على رصيف المحطة. تعبر عدة قطارات. ثم: يتوقف قطار، يتابع سفره. لا يحدث شيء. يصل إدي. يقف.)

إلن: إذا كنت تبحث عن البنك الصغير الأخضر، هناك إلى اليسار.... ومن هنا تصل إلى بليڤن. في الماضي كانت هناك لوحة طرقات، لكنها لم تعد موجودة... وإذا مشيت قليلاً فالمنعطف الثاني للدراجات إلى اليمين يوصلك إلى دِيسِّن. أليس معك دراجة؟ هل وصلت بالقطار؟ من دون دراجة؟ المسافة حتى بليڤن لا بأس بها، ثم هناك الريح المعاكسة. تأتينا من الغرب. تهب هنا دائماً، قوية من الغرب.

(يبقى واقفاً. ينظر.)

إلن: في الماضي كان هناك قطار، يصل لوكّه ببليڤن. فخر المنطقة. من اختراعنا نحن للعالم كله. بسكة واحدة. في الوسط. ميد إن لوكّه. إذا مشيت إلى بليڤن، سترى ما تبقى منها. هكذا يقال. تحت الحشائش. من النحاس. تتلألأ تحت الشمس بحمرة بنيّة. كقطع العملة العتيقة، لكنها السكة الأحادية الخط إلى بليڤن.

(يبقى واقفاً. ينظر)

إلن: إذا أردت، سأريك السكة. لا مشكلة. السكة توازي أعمدة الكهرباء دائماً. كلما وجدت عمود كهرباء تجد السكة إلى جانبه. أم تريد الذهاب إلى ديسن؟ على كل حال. هنا اخترعوا قطاراً أحادياً، أي بسكة وحيدة، جربوه وأنتجوه! وقد اشتغل. وحسب هذا المبدأ يمكن للإنسان اليوم أن يبني جميع القطارات. ولن يحتاج كل قطار إلا إلى سكة واحدة. أي أن الإنسان بالسكك الموجودة حالياً، يمكنه أن يضاعف المسافة.

إدي: لكنه لم ينجح.

إلن: لا.

إدي: لأنه مكلف.

إلن: لا. لأن مبيعاته كانت قليلة جداً.

إدي: لأنه مكلف.

إلن: لا، لأن الوضع كان رديئاً. فالإنتاج الأسوأ كان يباع بسعر أرخص، علماً بأن الإنتاج الأحسن إذا اشتري أكثر من الإنتاج الأسوأ فسيكون بالرخص نفسه. كان سيكون. ولكن أفضل.

إدي: /والآن باتت الحالة عامة./

إلن: لأنه بسكة واحدة وليس بسكتين، تثبيته أسهل، حالة ميلانه أفضل. وقد تكون أكثر أماناً. جرِّب الانحراف وأنت على سكة أحادية، لن تنجح، أليس كذلك؟

إدي: صحيح.

إلن: ثم: توقف الانتاج. فُتحت البوابة. سُرِّح العمال. أُغلقت البوابة. انتهى الحلم. **(يبقى واقفاً. ينظر.)**

إلن: إذا أردت الوصول إلى بلـيغن اليوم، فعليك أن تمشي منذ الآن. **لا** تستخف بتأثير الريح. منذ أن هدموا منطقة العمارات الجديدة، صارت تهب قوية من الغرب.

إدي: الهنود.

إلن: ماذا؟

إدي: الهنود طلبوا القطار الأحادي السكة. لألفي كيلومتر تقريباً. كالذي جُرِّب هنا.

إلن: لا.

إدي: لكنهم لم يدفعوا ماركاً واحداً، أبداً. كل تلك السكك. ذهب الجهد كله هباء.

إلن: لا.

إدي: ربما كان يمكن أن تنجح، لكنها لم تنجح.

إلن: بالعكس. القطار نجح.

إدي: حتى السكك تم تسليمها لهم.

إلن: لكنهم مدّوها بصورة خاطئة، الهنود.

إدي: لم يمدوا أي شيء إطلاقاً. طلبوها وفقط. ثم رموها كومة واحدة.

إلن: لا. الأرض كانت مستنقعية. الهند كلها مستنقعات.

إدي: إنجاز المستقبل ذهب في مهب الريح بعد أول طلبية.

إلن: هذا غير صحيح!

إدي: ومنذ ذلك الحين هناك كومة سكك تتلألأ في الهند.

إلن: كفّ عن هذا.

إدي: ألفا كيلومتر، وليس من لوكّه حتى بليغن.

إلن: لحظة! وما أدراك أنت بهذا كله؟

إدي: هذا يتعلمه هنا كل طفل يذهب إلى المدرسة.

(يبقى واقفاً. ينظر.)

إلن: لا. عندك الآن عندك! هذا... لا أصدق... لا... لا! انتظر انتظر انتظر: إدي؟ إدي سباغتي؟ أنت؟ هنا؟ يالله... لم يعد مستغرباً أنك من دون دراجة... هل عرفتني فوراً؟ يا خنزير... وتتركني أقف هنا وأثرثر، وأنت تعرف كل شيء بنفسك... هذا غير معقول. ما... ما... ماذا تفعل هنا؟ ومن أين أتيت؟ كيف حالك. يا رجل، قل كلمة. كم مضى على غيابك عنا حتى الآن... دهور. سمعت أنك كنت في الخارج. هل هذا صحيح؟ أما زلت مقيماً هناك؟ يعني... لا أعرف... النرويج أو ما شابه ذلك؟ هذا فعلاً لا يصدق، تهبط علينا هكذا من السماء. ماذا... ماذا... ماذا تفعل هنا؟

إدي: مات والداي.

إلن: آها. صحيح صحيح. هذا... مؤسف... سمعت ذلك.. من أوفه... صحيح... واضح، هذا سبب حضورك إذن... آه، رغم ذلك يسعدني وجودك. حقاً. إدي... ها نحن نلتقي مجدداً.

- 2 -

(إدي ، أوقه.)

إدي: كيف تبدو الأحوال هنا! ألا يقوم أحد بعمل ما؟ حتى لوحات طرقية لا يوجد. إذا وصل أحدهم خطأً إلى هنا ، فإنه لن يعرف مكان وجوده ولا كيف يخرج من هنا ، ولا إلى أين سيصل إذا وجد المخرج. وإذا وضع إصبعه على جرس بناء ما ، سيتهاوى البناء كله. كل شيء هنا خراب.

أوقه: نحن خبيرون بمنطقتنا ، فلا نحتاج إلى لوحات طرقية.

إدي: أنتم لا. ولكن إذا جاء شخص ما ، من خارج المنطقة.

أوقه: ولكن ليس هناك من يأتي.

إدي: أنا مثلاً.

أوقه: أنت خبير بالمنطقة مثلنا.

إدي: صحيح. ولكن قد يأتي شخص مختلف تماماً.

أوقه: أخذت خشب حور، هو يقارب المستوى اللائق.

إدي: المسألة لا تتعلق بنوع الخشب ، حقاً.

أوقه: اضطررت لأخذه. هذا في حد ذاته رهيب كالموت.

إدي: الأمر فعلاً سيّان.

أوقه: كل الأشياء الأخرى كان لا بد من طلبها. من... مكان آخر. كأن الأمر زيٌّ موحد. بما أنه لا يوجد عند فيتس سوى الحور ، لا يستطيع أحد أن يتباهى.

إدي: وصل التباهي إلى أمتار الإنسان الأخيرة. يا له من سلوك... جنائزي.

أوقه: كانت ماما تقول دائماً إن رغبتها هي أن ننثر رمادها في نهر لوك. سألت عن الموضوع فإذا بالنهر محميّة بيولوجية. حتى الصيد هناك ممنوع. إضافة إلى أن إحراق الجثمان مكلف ، فهنا لا يوجد فرن ، لذلك لا بد من نقل الجثمان... إلى مكان آخر... لـ...

إدي: أتعرف واحدة بنية الشعر ، رشيقة ، وجميلة ، وذات نظرة واخزة...

أوفه: نظرة واخزة؟

إدي: نعم. قد... تكون زرقاء العينين أو...

أوفه: لا فكرة لدي.

إدي: أظن أنها كانت في صفك في المدرسة، ليس في صفي على أية حال. أو في الصف الأدنى.

أوفه: كلامك لا يذكرني بأحد.

إدي: إدي... لقد عرفتني فوراً.

أوفه: إذا أردنا يمكننا طلب تسجية الجثمانين لإلقاء النظرة الأخيرة. ما رأيك.

إدي: كانت واقفة في المحطة. أرادت إرسالي نحو **بليغن**.

أوفه: في المحطة...

إدي: رغم هذه الريح.

أوفه: هذه إلّن.

إدي: إلّن... إلّن صالون الحلاقة؟ حقاً؟ كانت فوقي بصف، ولكن تحتك بصف، أليس كذلك؟ وما الذي تفعله في المحطة؟ هل هي عاهرة لوكّه، أم ماذا؟

أوفه: لا أظن أن مَن يريدها بهذه الطريقة، يرغب في ذلك على مرأى من الناس. على كل حال. يا لها من توابيت... من حور. يمكن تبطينها بوسائد هوائية، إذا رغبت، حيثما تشاء. يا لها من توابيت... والتدخين غير مرغوب فيه. كان عليك رؤية وجه بابا.

إدي: إنها فتاة قصة العسل.

أوفه: إدي.

إدي: إنها هي. حفلة عيد الميلاد المفاجئة بمناسبة بلوغها السادسة عشرة. اختبأ الجميع في الخزانة مع قصاصات الورق الملون، ثم تدخل إلى بيتها، تدهن عضوها بالعسل وتدع القط يلحسه، ونصف الصف يحلق من الخزانة.

أوفه: هل فعلتْ ذلك حقاً!

إدي: طبعاً فعلت ذلك. لم يكن الأمر مزحة. وها قد باتت الآن عاهرة لوكّه. علائم ذلك كانت واضحة منذ صغرها.

أوفه: لا أعرف أحداً ممن شهدوا ذلك.

إدي: توبي، هانّس، والـ... ما اسمه... مصلح الأحذية... كريس...

أوفه: ألا تبالغ؟

إدي: بقوا خمس ساعات في الخزانة، إذْ لم يجرؤ أحد منهم على أن يصيح: مفاجأة!

أوفه: هراء.

إدي: أما زال كريس يعيش هنا؟ اسأله إذاً، لقد كان هناك.

أوفه: من دون تسجية تصبح الكلفة أرخص. ما هذا الذي نفعله...

إدي: علينا أن نصمد الآن، أوفه...

أوفه: ما كان يتوجب علينا ذلك، لو لم تكن كل هذه الشوارع مشجرة على جوانبها. عندها ما كان ليموت أحد على الطريق الزراعي. لكنهم يملؤونها بالأشجار ثم يقولون، على الإنسان ألا يقود السيارة بسرعة. هذا منتهى السخف. هذا شارع، والشارع لا يحتاج إلى أشجار. على الأوتوستراد لا توجد أشجار، بل شتلات ورود ومنصّفات، أما في طرقات السفر عندنا فإنهم يزرعون الأشجار، وكأنهم لا يجدون لها مكاناً آخر. تصور، لولا وجود الحور، لانحرفت بهما السيارة إلى حقل ربما، أو لاصطدما ببقرة، تعويضات إتلاف وضرر لا أكثر من ذلك، أما الآن؟ كان عليك أن تراهما... كان عليك أن تراهما... كان عليك أن تراهما...

إدي: نعم... أوفه... شكراً لأنك...

أوفه: والسيارة!

إدي: أعرف...

أوفه: حتى ثمنها لم يُدفع بعد.

إدي: لا تشغل بالك بهذه الأمور.

أوفه: أنا أبني ملعب كرة قدم وليس مصنع مسامير. أما الطرقات العريضة المشجرة...

إدي: لولا الأشجار على جانبيه لما سمي طريقاً مشجراً؛ بل طريقاً وحسب.

أوفه: حتى عندما يقود الإنسان السيارة وحده، فتظلم وتضيئ طوال الوقت، كما في الديسكو، فهذا خطر مؤكد، وغير ضروري بتاتاً. أضف إلى ذلك تساقط الأغصان والأوراق المستمر على الزجاج الأمامي، وحتى الثمار أحياناً. وإذا أمطرت يصير هذا كله زلقاً... كالشحم، فلا فرصة أمامك للنجاة.

إدي: /نعم... إنه.../

أوفه: ومن هذا المنظور، نمتلئ سروراً بنجاتهما خلال الأسبوعين الأخيرين رغم السواقة.

إدي: نعم... من واجبنا أن نحاول الشعور بالسرور.

أوفه: وفوق هذا كله ها هم يبدؤون هناك من جديد. لأن هذا لا يكفي. اللعنة. والآن سيدفنان في نعشين من الحور أيضاً.

(أوفه ينحب بصمت. إدي ينتظر.)

أوفه: هذا ليس عدلاً... هذا ببساطة ظلم...

إدي: والحياة أيضاً غير عادلة، أوفه. إنها ليست عادلة.

(أوفه ينتحب بصوت عال. إدي ينتظر.)

إدي: لا بأس أوفه. لا بأس بكل شيء أفرغ ما بداخلك. إهدأ. لقد أحسنت صنعاً.

أوفه: إدي.

إدي: لا بأس. أنا هنا. سنتجاوز المحنة. معاً.

أوفه: لماذا كتبا اسمك؟

أنا الأكبر. كنت معهما هنا في البيت. طوال الوقت. ساعدتهما في كل شيء حتى آخر لحظة. أنا أنشأت مع بابا هذا المتجر. أنا من ساعده في إعداد هذه المجسمات الطبوغرافية اللعينة. كانت مجسماتي أنا أيضاً. حتى إني عرضت عليه الركوب معه ومساعدته أثناء الجولات، لكنه رفض. في البداية خرج في الجولات وحده، ثم أخذ ماما معه.

إدي: هل أرادت الخروج معه؟

أوفه: كانت أفضل هدية يمكن تقديمها إليها. قالت إنها فرصة للتجول في المنطقة. وأشرقت بالسرور. وبناء عليه بقيت في المتجر للاهتمام بالزهور...

إدي: /نعم... يا لجمالها.../

أوقه: قمت بكل شيء. كل صباح كنت أناقش معهما الجولة والمغزى منها، وكنت أحددها على الخريطة.

إدي: /ظننت أن معهما مجسمات طبوغرافية.../

أوقه: ثم كنت أنتظر. عندما يعودان يكون الطعام جاهزاً على الطاولة. أنا كنت موجوداً هنا، على مدار الساعة. ابن وأم في الوقت نفسه. لكنهما كتبا اسمك أنت.

إدي: أين كتباه؟

أوقه: كيف علمت بالأمر؟

إدي: ... هناك طبيب خابرني، كنت أقود السيارة، وكان الاستقبال رديئاً، لم أفهم شيئاً، وهو يكرر ويكرر: هل أنت السيد غششششت. كلما ذكر اسمي أسمع غششششت. صوت وشيش. قطعت الاتصال لظني أن المتكلم إما شخص بذيء أو من لعبة الحظ. بعد قليل، عاود الاتصال: هلو، هل أنت السيد غششششت. قلت له: أنا لا أفهمك. عندها تهجأ الإسم، فعرفت رغم خطأ التهجئة أني المقصود، فتابع: والداك... سيارة... حور... وسط منطقة المشاة أمام وجه مبتسم على لوحة دعائية نصبناها هناك...

أوقه: كان هذا صباحاً.

إدي: في أجمل طقس.

أوقه: لم أعلم بالأمر إلا بعد الظهر.

إدي: غير معقول بتاتاً.

أوقه: /لأنهما كتبا اسمك./

إدي: جمدت في مكاني.

أوقه: /إدي زويس./

إدي: جموداً كاملاً.

أوقه: /أخبروك برقياً وبالجوال. وعنّي أنا ولا كلمة./

إدي: الموت حق آت لا ريب فيه. لكنه بكرقليلاً هذه المرة.

أوفه: /نص البرقية معي هنا./

إدي: ولم يكن ضرورياً في وسط منطقة المشاة.

أوفه: /هذا نكران للجميل. أتعرف كيف أشعر؟ أشعر بأني خُدعت./

إدي: ماذا؟

أوفه: كان بإمكانهما ذكري، على الأقل في الموقع الثاني.

إدي: لكنه ليس مكاناً مناسباً.

أوفه: طبعاً لا، فيما أتخبط أنا هنا وحدي. أمارس رعاية العجزة، ومرافقتهم، الضلع الثالث للمثلث، وعلامَ أحصل لقاء ذلك: على إدي الخراء سباغتي.

إدي: /لا/

أوفه: يُعلَم في حال الوفاة. شكراً جزيلاً. السيد لا يتنازل بأن يرينا وجهه أبداً، لأنه على سفر في أرجاء الدنيا الواسعة، في النرويج! لكن سباغتي العزيز...

إدي: /كفَّ عن هذا./

أوفه: يجب إخباره رجاءً، عندما نرحل من هذا العالم. أتعرف تأثير ذلك؟

إدي: أوفه. أنت لا تملك حتى جهاز تلفون.

أوفه: كصفعة من العالم الآخر.

إدي: كيف عليهما أن يخبراك. أنت الشخص الأول، المباشر... أنت... ما اسمه... صلة الوصل، وستعلم في كل الأحوال.

أوفه: في كل الأحوال. وهل سيخبرني الطيربالأمر، أم كيف؟

إدي: لا طبعاً، ولكن عندما لا يعودون حتى المساء، ستلاحظ ذلك، أمّا أنا فلا.

أوفه: لأنك غير موجود.

إدي: تماماً.

أوفه: ولأنك لا تخابرنا.

إدي: طبعاً. ولكن عندي...

أوفه: وحتى تجدهما يكونان قد صارا مخللاً.

إدي: هذا غير صحيح.

أوفه: أما أوفه المخبول فهو موجود هنا ويمكن...

إدي: /لم يقل أحد أنك مخبول/

أوقه: أن ينتظر ويشغل باله بأسباب غيابهما، بينما إدي سباغتي...

إدي: /أوقه!/

أوقه: تصله الأخبار بتفاصيلها الكاملة وهو في بابوا غينيا الجديدة.

إدي: لم يجبرك أحد على البقاء هنا.

أوقه: يمكن للإنسان أحياناً أن يُقْدِم على فعل شيء بملء إرادته.

إدي: بملء إرادته... هذا كسل.

أوقه: يبدو أن حرية الإرادة أمر غريب عنك.

إدي: لو أنك لم تستسلم للكسل، لما سمنت بهذا الشكل.

أوقه: هكذا إذن؟ وهذا لا يتناسب مع تصورك عن النجاح، آ؟ في النرويج لا يوجد سِمان، آ؟

إدي: لم يسبق أن كنت في النرويج أبداً.

أوقه: السمان موجودون أيضاً. والأبناء الذين يرعون آباءهم.

إدي: ومع ذلك يمكن للإنسان أن يحرك نفسه.

أوقه: ويمكن أيضاً أن لا يتحرك.

إدي: لا أحد يعترض على ذلك، ولكن لماذا بقيت هنا؟ لماذا لم تغادر أيضاً؟ لتغيِّر الجو على الأقل.

أوقه: وأتركهما وحدهما؟ مثلك؟

إدي: كانا بالغين راشدين كفاية.

أوقه: أنا رأيتهما إدي.

إدي: ما الذي تبغيه هنا؟

أوقه: أنا تعرفت على جثتيهما.

إدي: وأنا من قتلهما، أليس كذلك؟

أوقه: لا، لكنك كنت غائباً وحسب.

إدي: أتعرف كم يقضي الإنسان على الطريق حتى يصل إلى هذا المستنقع؟

أوقه: لم تكن ملزماً بالحضور.

إدي: هناك قطار واحد في اليوم إلى هنا.

أوقه: /مَن سيُدفَن هما والداك وحسب./

إدي: كفى هذا الآن!

أوقه: لن أسمح لك بإفساد الجنازة. إدي سباغتي!

إدي: أوفه!

أوقه: إدي سباغتي!

إدي: أوفه! لا أحد يريد إفساد الجنازة. وكف عن مناداتي بإدي سباغتي!

أوقه: سباغتي، سباغتي، سباغتي...

إدي: أوفه! (سكّر بوزك).

أوقه: اهربْ. فأنت لم تأت أصلاً إلا لإلقاء التحية ولتغادر ثانية. هذا كله بالنسبة إليك سيّان. بلدك.



-3-

(الدفن: صليبان خشبيان في أرض ممتدة بلا حدود. احتمال وجود صقور. سكان لوكّه كلهم هناك. نظرات، همسات، مغازلات خفيفة. أوفه هو الوحيد الغارق في نفسه.)

فيتس: قد لا نستطيع أحياناً... تجنب القدر، لأنه... لا يمكن التنبؤ به، مثل... الله...

(يجهد فيتس باحثاً عن كلمات، لكنه لا يجدها. يختصر الخطاب.)

فيتس: من التراب جئنا... وإليه نعود.

(لا يجد أي شيء يقوله بعد ذلك.)

فيتس: أيرغب أحد في أن يقول شيئاً؟... أوفه؟... إدي؟

إدي: أ... إم... أ...

(نظرة من أوفه. إدي يهز رأسه نافياً.)

- 4 -

(إدي ، إلن. رصيف المحطة.)

إلن: والآن ستعود إلى العالم الكبير الواسع.

إدي: حتى الساعة عاطلة.

إلن: هل كنت حقاً في نيوزيلندا؟

إدي: من علامات الأمكنة الصغيرة أن الزجاج البلاستيكي الذي يغطي مواعيد القطارات الواضحة جداً ، يكون مخدوشاً عمداً بشكل يصعب معه قراءة المواعيد. ما هذا العمل المعيب! هل هناك حقاً من يدفعه الملل القاتل لمثل هذه الفعلة؟

إلن: -

إدي: آ.

إلن: وهل هناك من لا يعرف متى ينطلق القطار! في الثالثة إلا ربعاً.

إدي: قبل قليل رأيت رجلاً بعين واحدة، أو يغطي عينه الأخرى بقطعة ما ، توقف فجأة أمامي ونظر إلي نظرة اخترقت جبيني. ظننت للوهلة الأولى أنه مسعور ، ثم سألني : أذاهب إلى المحطة ، إدي؟ طبعاً سأذهب إلى المحطة ، إنْ حاد عن طريقي. ظننت أنه سوف يهاجمني ، ولكن عندما اقتربت منه ببطء ، انزاح جانباً وكأنه ستارة ، وبعد بضع خطوات ، عندما التفت ، رأيته واقفاً هناك مصالباً ذراعيه. كان يعرف اسمي.

إلن: هذا كان السيد كامبر.

إدي: كامبر؟ معلم المدرسة؟ ولماذا يغطي عينه بهذا الشكل؟

إلن: معك حق. لكنه يضعها منذ مدة طويلة.

(يقفان. ينتظران.)

إلن: وماذا عن أوفه؟ هل ستزوره يوماً ما؟ بات وحيداً تماماً الآن.

إدي: إنه ليس وحيداً. عنده كراج ممتلئ بالمجسمات الطبوغرافية.

إلن: يمكنك زيارته، رغم ذلك.

إدي: آمل أن يحرك نفسه. أتعرفين، أنا فقدت والديَّ، وهذا مؤلم، أما هو فقد بات الآن كامل اليتم. كانا شغله الشاغل، مسوغ وجوده. وهو الآن أمام مرحلة مختلفة تماماً. هل كنتِ معه في الصف نفسه؟

إلن: لا، كنتُ تحته بصف وفوقك بصف.

إدي: هذا ما قلته.

إلن: لمن؟

إدي: لأوفه طبعاً.

إلن: أوفه. أها.

إدي: ما الذي جرى للمحطة؟

إلن: البيت الواسع، له وحده كلياً.

إدي: من تقصدين الآن؟

(يقفان. ينتظران.)

إدي: أما زال أبواكِ يديران صالون الحلاقة؟

إلن: لا، ومنذ مدة طويلة. كل المقصات باتت مثلمة. كل فرد هنا يقص شعره بنفسه.

إدي: وأنت؟ ماذا تعملين؟

(يدخل القطار المحطة قبل أن تتمكن إلن من الإجابة.)

- 5 -

(إدي في مكان عمله. يمكن الاستعانة ببرنامج Powerpoint. هاتفه الجوال يرن.)

إدي: ياه... الآن الوقت غير مناسب... عندي تقديم عرض، نعم، سأخابرك بعده... طيب، العرض أيضاً مهم...

(ينهي إدي المكالمة. يبدأ تقديم العرض.)

إدي: الزملاء... الأعزاء... لدينا هنا إذاً سوائل الغسول: الشامبو، المرطب، المسبِّل، والمقوي. تماماً كما نعرفها. ولكل الحالات... يعني... للشعر الطبيعي، الشعر الأجعد والشعر الأملس. سنحاول ربما استبدال «الطبيعي» بين أقواس بـ «مُموَّج»، والاختبارات تجري حالياً لمعرفة أي الكلمتين أكثر جاذبية.

هذه المنتجات معروضة في الأسواق بصورة جيدة، صارت معروفة، 74٪ ممن سُئلوا يعرفونها، بأنواعها الأربعة، وهذه حالة استثنائية فعلاً، و69٪ جربوها ولو مرة على الأقل. وبذلك نحن نتقدم على دوف ولوريال. ملاحظة على الهامش: في ثلاث حالات من عشرة نحن نتقدم حتى على ماركات البيرة الإقليمية. وهذا يعادل الذروة الأوربية. أي إنّ انطلاقتنا جيدة جداً. العبوات، ولا سيما ذات اللون الليلكي تلاقي إقبالاً ممتازاً، يفوق اللون السماوي ذاته، ولكن بنسبة بسيطة... بوسعنا تحديدها كمياً... بـ 84 إلى 79. فهو إذن فارق هامشي حقاً، يمكن التغاضي عنه، لأنه لا يشكل وزناً. فعلى الرغم من ذلك ثمة تماثل مع وجود اختلاف كلي. نحن ما زلنا في المتاجر على الرفوف العليا فعلاً، كما في (مولات) ليدِل، كايزر، بِني، و بلوس آند ريّال. لسبب ما نزلنا في (مول) إدِكا إلى الرفوف الوسطى، أي بارتفاع السرة، لكننا نتفاوض معهم. مازالوا يضعون دوف في الرف الأعلى. نحن جميعاً نعرف السبب، لكننا لا نلجأ إلى هذه الوسائل.

(جوال إدي يصدر صوت الارتجاج. إدي لا يستجيب، كيلا يضطر للإقرار بأنه جواله.)

هذا ما لدي مبدئياً فيما يتعلق بعرضنا. الآن، السؤال الذي طرحناه على أنفسنا عند تقديم منتوجنا الجديد إلى السوق، كان: كيف نصيب شعور مستهلكنا بدقة أكبر. وما ابتكرناه كجواب هو: خطوة تالية في تحديث عرض منتوجاتنا. سنأخذ العناصر الناجحة ونضمنها في شعور جديد. نثير اهتمام المستهلك بشيء ما، لا يعرف عنه شيئاً بعد، والذي يمكن أن يلتفت إليه إذا عبأناه في ألوان مشرقة. سندغدغ عواطفه. ما سنمنحه إياه ليس منتوجاً بقدر ما هو شعور. وكلمتنا السحرية لذلك هي: إرهاق!

(برهة للتصفيق.)

شكراً. شكراً جزيلاً. لقد فكرنا طويلاً بهذه الكلمة ونحن نجدها الكلمة الممكنة الوحيدة. ومرة ثانية شكراً لفريق العمل. مصطلح إرهاق يصيب عين الصواب ويصيب المستهلك في قلبه. الإنسان الحديث: مرهق. هذا هو إحساسه بالحياة. إرهاق! مصطلح ينطوي على الإحساس بالضغط والإجهاد، لا يوحي بالاسترقاق أو الاستعباد، ولا يوحي بالبشاعة والانحلال. المهم في المقام الأول هو أنه دقيق سياسياً: إنه الكلمة الحديثة لشعور الإنسان الحديث. إرهاق.

والآن قبل أن نكشف عن (النيو لوك)، هناك لقسم المنتوج الجديد أيضاً، سوائل شامبو ومرطب ومسبل ومقوي، للشعر الطبيعي والأجعد والأملس وهناك تفكير بخط إنتاج للأطفال: إرهاق للأطفال، لا يحرق العيون... لكني لا أريد أن أزيد من عذابكم. ها هو إبداعنا الجديد:

(عرض بالفيديو أو شريحة ضوئية على شاشة أو (بالباور بوينت) ثانية، يترافق مع تصفيق ثم صوت ارتجاج جوال إدي.)

إدي: جزيل الشكر... شكراً... ونحن نعمل منذ الآن على لحن موسيقي.

(يحاول إدي أن يصفر. يصفر ليغطي صوت ارتجاج الجوال. ثم يفتح الخط بينه يشرب الجميع (شمبانيا).)

إدي: أوفه... هلو... يا رجل... ما الأمر... أنا لا أفهم ولا كلمة، لأنك تسرع في الكلام... قلت لك إني سأعاود الاتصال بك... ماذا؟... لا تلهث بهذا الشكل... قل لي، هل تركض؟... أوفه... إهدأ قليلاً الآن... أوفه؟... ما القصة؟... المجسمات؟... ما بها؟... أوفه؟... خابرني عندما تنتهي من الركض لا تنسَ...

(ينهي إدي المكالمة.)

شكراً. شكراً جزيلاً. طبعاً. لقد نجحت نجحنا فعلاً.



- 6 -

(إدي وكريس وفيتس.)

فيتس: كم ستبقى؟

إدي: لست أدري. بيت كهذا. لو كان في مكان آخر لشكّل ثروة.

فيتس: أترغب بجرعة؟

إدي: شكراً.

كريس: طبعاً. مثل هذه المخازن الواسعة التي عمَّرها الناس قديماً.

إدي: كان جدي يحكي دائماً إنّه من حسن الحظ بقاء هذا البيت صامداً، لأن قاذفات القنابل الإنكليزية في الحرب العالمية الثانية وهي في طريق عودتها إلى الوطن، كانت ترمي ما تبقى من ذخيرتها ما لم تستخدمه في المعركة، هنا فوق لوكه، بكل بساطة. كان الطيارون يظنون أن المنطقة أرض خاوية.

فيتس: لوكه كانت حينها أصغر من الآن.

إدي: وقال إنها كانت الأكثر إصابة من جميع القرى الأخرى في المنطقة، وسبب ذلك كان بسيطاً جداً. طيارو القاذفات الإنكليزية كانوا يعودون إلى إنكلترا فوق يادِبوزن، ولأنهم كانوا يستخدمون خرائط ألمانية للتطابق مع خرائط الألمان، كانوا يقرؤون على هذه الخرائط يادِبوزن. وهذه الكلمة يقابلها بالإنكليزية خليج الغانيات. كان الإنكليز على طريق عودتهم يقرؤون على الخرائط الألمانية اسم يادِبوزن. ورغم كونهم قد نسوا كل ما كانوا قد تعلموه، بسبب الخوف في المعارك، بقي في أذهانهم أن بوزِن الألمانية تعني أثداء وضروع وحُلمات...

كريس: وأنهم كانوا متلهفين على العودة بسرعة ليسجلوا نتائج معاركهم. كانوا يفتحون بوابات القنابل، لأن تخفيف الحمولة يزيد سرعة الطيران. فتسقط القنابل على لوكه ويصل الطيارون إلى إنكلترا.

إدي: الكل يتذكر هذه الجملة تحديداً من كلامه. كان جدي يضحك دائماً بصوت عالٍ عندما يروي هذا.

كريس: كلُّ جدٍ، إدي. كل أجدادنا رووا ذلك. وإذا أخطأ الإنسان مثلما كانوا يخطئون، فسيحتاج إلى حكاية مقنعة ليغطي خطأه.

غيتس: إدي، ...

إدي: كنت أنا وأوفه نقلده دائماً في هذه الحكاية.

(يظهر عليهم الحزن. ينتظرون.)

فيتس: إدي... اسمع... ما زال هناك وقت، طبعاً، لكن... خشب الحور لأبويك، يعني... كان أوفه يريد التسديد من بيع هذه... هذه الأجهزة والأدوات. والآن يُضاف مزيد من الخشب من أجله هو؛ أي ثلاثة نعوش من خشب الحور... ما زال هناك وقت، لكني أردت أن أحيطك علماً لا غير... قبل أن تسافر... وقد نجد إمكانية لتخفيض الثمن.

إدي: كان يريد أن ينجز شيئاً ما. لا أن يسوق السيارة عبر الريف، ولكن هنا. في البلدة. لكن السيارة باتت حطاماً. أن يفتح محلاً صغيراً.

كريس: عندنا محل في البلدة. يديره صيني في الشارع الطويل. في قبو مجلس البلدية.

إدي: في قبو مجلس البلدية؟

كريس: للمأكولات الخفيفة إضافة إلى آلات الغسيل. لديه مساحة واسعة تحت طاولة البار.

إدي: حانة مجلس البلدية يديرها صيني؟

كريس: اسمه ياسمين.

فيتس: هو في الحقيقة ڤييتنامي.

كريس: عنده تحصل على كل شيء. سكائر. إلكترونيات. ثياب فاخرة. هل زرت "السوبرماركت" عندنا؟

إدي: /الصيني./

فيتس: ڤييتنـــامي. ما يقصده كريس هو أنه لدينا ما يكفي. إذا كان رهان أوفه صحيحاً... والمجسمات الطبوغرافية... لا يحتاج إليها أحد.

إدي: هل أيقظ نفسه يا تُرى؟ من ذاك السبات. وهو اليتيم الكامل؟ حتى أنه بدأ يمارس الركض.

كريس: يمارس الركض؟

فيتس: أوفه؟

كريس: لم يكن قادراً على المشي بشكل مستقيم.

إدي: وإلن حلقت له شعره.

فيتس: نعم. أحياناً تكون ضربات القدر، هي...

(انتظار.)

إدي: لكنه كان على حق. الشارع الرئيسي هو الأمثل. الكل يجب أن يمر منه. الميناء، المحطة، الشارع الرئيسي. ليس هناك مثيل لها في أي مكان آخر. مواقعها استراتيجية.

فيتس: لكن هذه كلها مخربة. الحفَر فيها بسعة أحواض الحمامات.

إدي: لكنها توسعت طبعاً.

كريس: لأن المعمل على النهر، والمحطة على الطرف الآخر.

فيتس: متى يجب أن تعود؟

إدي: علي أولاً أن أنظم الأمور. أستكشف. أرتب.

فيتس: ألا يحتاجونك هناك.

إدي: أخذت إجازة مفتوحة.

كريس: ماذا تبيع؟

إدي: ما أبيعه هو أن تبدو الأشياء بصورة أفضل مما هي عليه. حالياً شامبو.

فيتس: شامبو. لكن هذه الأشياء للبنات. يمكننا إنهاء مسألة خشب الحور في نهاية الأسبوع. أو بالبريد.

إدي: لكنني موجود هنا.

فيتس: هكذا إذاً...؟

(انتظار.)

كريس: إذا كنت بحاجة إلى مساعدة. في أي وقت.

فيتس: إدي؟ هل الأمور واضحة، إدي؟

إدي: في حال الوفاة يُعلم: إدي سباغتي زويس. كتب إدي سباغتي. كي يُفحمني. كصفعة من العالم الآخر.

فيتس: هو حتماً لم يقصد ذلك.

إدي: بل قصدها، هذا هو قصده تماماً. لكنني لا أظن أنه كان يعرف أن البرقية ستصل إلى يدي بهذه السرعة.

فيتس: نعم... القدر... إنه...

إدي: آخر ما قلته له كان: خابرني عندما تنتهي من الركض.

كريس: لقد بالغ كثيراً. إذا مارس الإنسان الركض بصورة صحيحة فإنه لن يتعرق.

فيتس: لكن هذا فظيع.

إدي: وأنه تحمل حتى وصل إلى البيت...

كريس: أوفه كان صلباً. أقصد أنه كان صلباً دائماً. يبدأ بالتذمر منذ الصباح الباكر، لكنه لا يتوقف بالسرعة نفسها.

(انتظار.)

فيتس: يفضل أن تغادر مجدداً إدي. هذا المكان لا يناسبك.

- 7 -

(إدي يشعر بوحدة شديدة، ثم يتمشى عبر البلدة إلى المحطة ويلتقي بإلن. يقفان هناك.)

إلن: يا رجل، مرحبا إدي، كيف الحال؟ ماذا تفعل مؤخراً؟

إدي: يعني، عندما يأخذ منك القدر العائلة كلها، فماذا بوسعك أن تفعلي؟ بكل صدق.

إلن: طبعاً، يعني، هذا... اعذرني...

إدي: كنت في البيت. كنت أجلس في الشرفة. لا شيء طوال أيام سوى أرض منبسطة. لا يصطدم النظر بأي شيء في أي اتجاه. بازلاء مع اللحم والدهن على النار. هذا الهدوء. رائع.

إلن: يقولون هذا إنك تستطيع سماع ضراط البراغيث بسبب السكون. المكان الوحيد هنا الذي يضج أحياناً، هو المحطة.

(سكون.)

إلن: اسمع. ما جرى لأوفه... إنه... حتى أوفه الآن... إنها... الدوالي. في هذه السن. وكنت قد قصصت له شعره.

إدي: إن لم يكن في الموت، فمتى يريد الإنسان أن يبدو بهيئة جيدة؟

إلن: أتعرف أن الشعر يستمر في النمو. أقصد، بعد... الآن.

إدي: تتواجدين كثيراً في المحطة.

إلن: نعم، أجد المكان هنا جميلاً، بل الأجمل.

إدي: وماذا تفعلين هنا؟ طوال الوقت؟

إلن: أحب ببساطة أن أكون هنا. أنتظر صيحات القطارات.

إدي: وحدك؟.

إلن: أحياناً يأتي أحدهم. مثلك.

إدي: نعم... إم... إلن... يعني... أنا عادة لا أقوم بمثل هذه الأمور، لكن... هل لك... ربما... أنا أحتاج إلى...

إلن: واضح إدي. كما تريد.

إدي: ونحن نعرف بعضنا منذ زمن... بعيد... وأنا... ليس الأمر وكأننا غرباء عن بعضنا... وأنا لا أريد أن أستغل هذا الجانب... لكي... لأني طبعاً... إذن: تفضلي...

(إدي يخرج نقوداً. إلن تنظر. ينتظران.)

إدي: هل تفضلين القدوم إلى بيتي؟

إلن: إلى متى ستبقى هنا؟

إدي: لا أدري... لا أعرف... مبدئياً أخذت إجازة مفتوحة. لكنه فارغ جداً. البيت والمكان... وكأنه قد... أُخلي.

- 8 -

(إدي في البنك.)

إدي: وكأنه مندثر. هل تجولت سابقاً هنا في البلدة. نوافذ مغلقة بالمسامير، أبواب مغلقة بالمسامير. الستائر في كل مكان. ستائر و(أوركيديا) بلاستيكية. لا يمكنك أن تعرف ما إذا كان البيت مسكوناً، أو صاحبه ميت وراء الباب، أم أن هذا كله مجرد واجهة، مظهر، من دون بيت حقيقي وراءها.

البنك: /سبب طلبي للحديث معك/

إدي: حتى الحانة «المرساة» مغلقة دائماً، لكنها من الداخل مجهزة لكل شيء. مثل ديكور فيلم. ولكن هناك فيتنامي في مجلس البلدية.

البنك: /نعم... ام.../

إدي: في السوبرماركت لم يكن هناك أحد وراء الصندوق. كنت وحيداً تماماً في المحل. سكون عجيب. فجمعت حاجياتي، توجهت إلى الصندوق وانتظرت. ماذا عليّ أن أفعل، فأنا لا أريد سرقتها، صحت «هلو، إن لم يكن هناك من سيحاسبني، سأمشي.» ثم انحنيت فوق السير المتحرك نحو صندوق المحاسبة وضغطت على جرس النداء. لكنه لم يرن ولم يكن هناك صندوق محاسبة الذي يحتوي على النقود. غير موجود.

البنك: /نعم.../

إدي: كنت فعلاً على وشك المغادرة، عندما رأيتها، سمعتها، ولاحظت أني طوال الوقت كنت أسمع، هكذا دفعات من... الأزيز. غززززز. ناعمة جداً. غززززز أتدري ما كان ذلك؟

البنك: ما كان ذلك؟. إم...

إدي: الكاميرات،

البنك: كاميرات.

إدي: مثبتة في السقف. في الزوايا. غززززز. غزز. كل حركة. كل شيء. كانت تراقبني طوال الوقت. ربما كان المكان نوعاً من مشاريع الخدمة الذاتية التجريبية.

البنك: السوبرماركت نعم.

إدي: فحسبت المبلغ بنفسي ووضعت النقود على السير المتحرك وأنا ألقي تحية على (الكاميرا) بود، ثم غادرت.

البنك: يعني أنك دفعت. على ذكر النقود...

إدي: لقد مضى وقت طويل نسبياً على وجودي، هنا حقاً لا يحدث أي شيء. والناس القلائل الذين ما زالوا يقيمون هنا، لا يراهم المرء أبداً. حالة كالجنون تماماً. إنهم يعيشون هنا جميعهم كلٌ بمعزل عن الآخر. في مكان ما بين هذه الأنقاض. كلٌ لنفسه. إلى جانب بعضهم أكثر مما مع بعضهم.

البنك: إذن يا سيد زويس.

إدي: مضى عليّ أسبوع لم أتكلم خلاله. أنا آسف. أعرف، إسهال من المكان الخطأ، ولكن أتعرف في هذا البيت الواسع... الحديقة... الخراء... أحياناً قد تسمع صريراً. أو صوت أنين.

البنك: صوت ماذا؟

إدي: أنين. البيت. يئن.

البنك: هكذا، نعم. معظمها بيوت رائعة. إنها فعلاً... طريقة بناء نادراً ما يعثر عليها الإنسان بهذه الصورة، بلا ترميم. وبهذا نصل إلى موضوعنا. أقصد أجهزة المسح الطبوغرافي...

إدي: وصباح اليوم فجأة «حركة» وكأنهم على موعد ليحضروا جميعهم إلى هنا.

البنك: نعم، عندما توجد النقود، يروننا وجوههم. وكما تبيّن لك شخصياً، لا جدوى هنا من وجود فرع حقيقي للبنك. فالثروات غير موجودة إلا نادراً. وبهذا المعنى لا وجود أبداً لحسابات جارية. ولهذا أقوم بدور المراسل المتنقل وأجلب المبالغ شهرياً. الدولة لا تنسى أحداً. ولا حتى في أقصى زاوية. لن نتخلى عن أي إنسان أو قرية أو منطقة، حسْبَ وزير المواصلات. والمبالغ أحضرها دائماً نقداً، كاش. هذا الأسلوب هو الأريح لنا كبنك، لأن معدل

النمو في منطقة كهذه يعادل الصفر. وما ينقصنا كلياً هو التفكير في النمو، بصفتنا كبنك. لم يعد ممكناً وضع أي شيء في الحسبان إلا كأساس. عائلتك على هذا الصعيد حالة استثنائية، وإن لم تكن الأولى. الأمر يتعلق فعلاً بـ... صفقة... محاولة إقامة متجر... ما قام به والداك... وأخيراً أخوك...

إدي: المدن لا تتقلص أبداً. عدد الناس فيها هو فقط الذي يتقلص.

البنك: ما نمنحه هنا يا سيد زويس هو نوع من (ميكرو) قرض وفقاً للمبدأ الأفريقي. لا أدري إنْ كنت تعرفه، إنها حقاً، قروض، غير مربحة بالنسبة إلينا كبنك، فهي أقرب إلى أن تكون مسألة خيرية، ولاسيما وأنها لا تُطلب، وإذا طُلبت... ليس ثمة ما ينجح هنا. كم تقدر عدد المحلات التي دعمناها هنا؟ لكن معظمها مات، قبل أن تُعلق اللافتة على المحل... هذا هو الواقع. على كل حال الميكرو قروض يُفترض بها أن تتيح الفرصة لبناء شيء ما، على أصغر مستوى ومن دون مخاطرة. ولا بأس عندها إذا فاتْ بالحيط.

إدي: أو بشجرة حور.

البنك: نعم. الشخص الوحيد هنا الذي لديه دخل خاص هو مزارع الحور.

إدي: فيتس.

البنك: صاحب فكرة أجهزة المسح الطبوغرافي هو والدك. بسبب الراتب التقاعدي. وقد عدتها، أي كحالة استثنائية، عدتها فعلاً فكرة جيدة. فعلاً. لأن... إذا قاد الإنسان سيارة هنا... طريق مشجر، مشجر، مشجر. كل شيء متشابه. وهو كذلك... على كل حال منحتُ والدك استثناء، لا أقدمه في الحالات العادية لمثل هذه الأفكار... كان المبلغ... ما أريد قوله، هو أن أجهزة المسح الطبوغرافي هي في حد ذاتها الضمان. نحن كبنك يمكننا في كل الأحوال تضمينها في الحساب، بما يغطي الجزء الأكبر من تكاليف التجهيز، لكن السيارة. وفاة... أقصد أن جميع أفراد... العائلة... هذا حقاً... على كل حال... لم يحسب أحد حساباً... بهذه السرعة. الأمر هو أن... الديون تنتقل بالتوارث! للأسف. ما أريد قوله، لديك خلال ستة أسابيع بعد دخول الإرث فعاليته، إمكانية رفضه. بإعلان ذلك شخصياً لدى محكمة التركات. وعندها لا ترث شيئاً. ولا

الديون. فالإرث في طريقه الآن لينقل إلى أخيك. سنعمل ببساطة على إنهاء هذه المسألة، وبذلك يُختم الملف. وعندها تكون قد خرجتَ منه سالماً.

إدي: لوكه غير مذكورة فيها.

البنك: ماذا؟

إدي: في الخرائط الطبوغرافية. لوكه غير مذكورة. ولا حتى بلـيغن. ولا نيسّن. «لا تتوفر معلومات خاصة بهذه المنطقة.» المعلومات غير واردة في السجلات. لن يشتري أحد خريطة لا توجد منطقته عليها.

البنك: يعني، إذا كنت تريد الاحتفاظ بها حقاً. لا أدري كيف تبدو الأمور عندك مهنياً. أم أنه لديك أرصدة أخرى، سمعت، أنك تعيش في الخارج؟

إدي: اسمعني، سأبيع البيت وأسدد بثمنه ديونك. انتهينا.

البنك: البيت إذن...

إدي: تمام.

البنك: لن يشتريه أحد.

إدي: من يقول ذلك؟

البنك: الناس يسكنون في أي مكان يجدونه خالياً. وعندما يتهدم يتابعون الانتقال. مثل السرطانات ذات البيوت الحلزونية. إنه مجهز بكل شيء. ولن تجد من يقتلع لك تلك الأشياء من أماكنها. ثم من سيدفع تكاليف ذلك؟ ستبقى هناك إلى أن تأخذها الطبيعة.

إدي: لكنه ليس كأي شيء آخر. هذا بيت أهلي. بُني قبل الحرب، وجدي كان دائماً يحكي لي أن الطيارين بسبب يادِبوزن...

البنك: أكيد، طبعاً، ولكن ألم تفهم؟ إن حالفك الحظ فستجد من يأخذه منك هدية، ولكن حسب وصفك أنت تماماً، لن تجد هنا من تهديه إياه.

إدي: سأبيعه إذن لشخص من خارج البلدة.

البنك: يا سيد زويس. عليه عندها أن ينتقل إلى هنا.

إدي: ولمَ لا؟

البنك: لا تقلب الأمر مزاحاً! ارفض الإرث. ضع ساقيك تحت إبطك وارحل إلى المكان الذي جئت منه.

إدي: إنه هنا. أنا جئت من هنا.

البنك: لكنك ما زلت شاباً. أتريد أن تصبح مثل هؤلاء... الناس هنا؟ لقد رأيتهم بنفسك. جرب أن تفتح حديثاً مع أحدهم.

إدي: مضى علي أسبوع حتى الآن هنا ووجدت المكان رائعاً للاستجمام. لم أمر بمثل هذه التجربة سابقاً. هذه السكينة. الحقول، المروج، زقزقة العصافير. عليك أن تمضي أسبوعاً على الشرفة. ينتاب الإنسان فعلاً شعور بالتطهر روحياً. هذه السكينة... وهذا... هذا لا يعادله أي ثمن.

البنك: لا تخطئ بحق نفسك. فعلاً. أمامك ستة أسابيع.



- 9 -

(إدي وكريس مستلقيان على بساطين هوائيين ينتفخان تلقائياً.)

إدي: فكرتُ بالأمر. أنتم تعالجون الأمر بشكل خاطئ. أنا أقول ذلك طبعاً لأني من خارج البلدة، ولكني أمضيت زمناً هنا. وأرى أن هذا خطأ. كيف تستسلمون وتسترخون. كيف الجميع هنا يسترخي. إلى تسترخي في المحطة، فيتس يسترخي عند حوراته وأنت... هذا صحيح، يمكن للإنسان أن يسترخي هنا بصورة رائعة. إنها نوعية استرخاء عالية. ولكن أنتم لا يجوز أن تسترخوا. على الآخرين أن يسترخوا هنا.

كريس: بعيون مغمضة. على الظهر. كلما فعلتُ ذلك أخاف أن يسقط شيء ما على خصيتي.

إدي: يجب أن تنتظر. واترك العنان لنفسك.

كريس: أحاول ذلك.

إدي: إذن: السؤال ليس ما عليك أن تفعله بالمنطقة، السؤال هو: ماذا تفعل المنطقة بك. لا يجب أن يفتح الإنسان هنا محلاً أو أن يُدخل الصناعة أو القطار أحادي السكة. هذا بات جزءاً من الماضي. والخرائط. إنْسَها. ليس هنا. هنا لا يوجد شيء، وهذا هو الأمر تماماً. كل ما تحتاج إليه هو بعض البسط.

كريس: إدي!

إدي: سأترك لكم الموضوع لتستثمروه وحدكم. أنا آتي بالفكرة فقط. بضعة بسط لا غير.

كريس: إنسَ الموضوع.

إدي: ألا تجدها مريحة؟

كريس: هكذا تبدأ الأمور دائماً: لا تحتاج إلا لهذا. لا تحتاج إلا لذاك. كل شيء سهل. لكننا ما عدنا راغبين بذلك. الفشل دائماً أفضل، هكذا قالوا قديماً. لم نستمع إليهم. هنا ما عاد أحد يقول ذلك. سنفشل في المرة القادمة فقط،

ولكن بصورة تامة. لا نريد أن نغيّر أي شيء، ونحن موافقون على ألا نغير أي شيء. أن ننتظر شيئاً ما، أن نتوقع أمراً ما. لقد أقلعنا عن ذلك نهائياً. نحن نعرف، أنه لن يأتي أي شيء.

إدي: ولكن بوسع الإنسان أن يبني شيئاً ما.

كريس: آخر مرة رأيت فيها ورشة بناء هنا، كانت قبل خمسين سنة تقريباً، وإن وجدت ورشات اليوم فهي ورشات هدم.

إدي: /أنا لا أقصد ورشة بناء/

كريس: ومع كل بناء يُهدم يزداد عصف الريح. هذا ما يحدث هنا: تلاش بالتقسيط.

إدي: هذا ما أقصده تماماً. ولكن لكل فرد: تلاشٍ بالتقسيط! أن يخرج. أن يبدِّل. كل شيء متوفر. إنها الجنة، إن قبِل بها الإنسان كما هي عليه: لا شيء، بكر.

كريس: لكنها ليست بكراً.

إدي: ما هي إذن؟ إنها ليست هراء، ليست فارغة، ليست ممتلئة، ليست قبيحة، ليست قديمة، ليست جديدة، ليست حاضرة، ليست غائبة. إنها.. بؤس العالم، على الأقل بؤس العالم، لكن حتى هذا غير موجود هنا. هنا ببساطة... لا يوجد أي شيء إطلاقاً.

كريس: هذا غير صحيح. هنا يوجد نقيض شيء ما. الجانب الآخر. المقارنة. لا وجود للخير من دون شر لا فوق دون تحت. لا مليء دون فارغ. لا يوجد هذا الجانب إلا لاختلافه عن الجانب الآخر. إذا ربح شخص ما، فلا بد لشخص آخر أن يخسر.

إدي: وهنا تجري الخسارة؟

كريس: على طول الخط.

إدي: وأنت تبقى هنا وتجد أن الخسارة أمر مثير، أم ماذا؟

كريس: لا علاقة للأمر بكونه مثيراً أو غير مثير. بل هكذا هي طبيعة الأمور. لم يعد أمامنا خيار بين ما هو كائن وما يحتمل أن يكون. نحن لم نعد سوى حالة الكينونة. وحتى هذه سرعان ما ستتلاشى.

إدي: إن بقي واحد منكم فقط ، فلن تتلاشوا أبداً.

كريس: ويمكن للإنسان أن يحل المشكلة بأن يقبل بها. نحن نسد الفجوات بتكاتفنا.

إدي: ماذا؟

كريس: من جهتي ، أنا كائن. دائماً يظهر شيء جديد. بلا توقف. وأثناء ذلك هناك من يبقى على الطريق.

إدي: هذا محض هراء. كريس. أنا أروِّج في أوربا كلها لماركة شامبو توحي بالارتياح ، بالانتعاش ، وبالاسترخاء. وهذا كله متوفر هنا. وبصورة أصيلة.

كريس: لوكه هي وطنك.

إدي: كل ما هو موجود هنا... سكان المدن ؛ لا بل سكان العالم كله يتوقون إلى مثل هذا. نحن نجلس هنا على عرقِ ذهب. أنتم تجلسون هنا على عرق ذهب. وأنا أساعدكم فقط في الكشف عنه.

كريس: لا. لا أظننا نريد ذلك إدي. هذه البُسط.



- 10 -

(إدي ومديرة شركة الشامبو.)

إدي: لا يمكنك تصور ذلك. كوكب آخر. والناس... ملائكة. أعرفهم من السابق... لكنهم من العصر الحجري. يتحركون... كل شيء هناك يتحرك بإيقاع بطيء... حتى فكرياً... يعني عقلياً... محدودون.

المديرة: لكنك ولدت هناك بينهم؟

إدي: صحيح. لكنني لم أبق هناك. أما هم فلم يغادروا مكانهم أبداً. ولهذا هم كالمخدرين. مغفلون نفورون. رؤوس خاوية. يبدو الأمر وكأن... الدماغ يخدم السلوك الاجتماعي فقط، ومن دون سلوك اجتماعي لا يوجد دماغ. إنها حالة كالخط الحلزوني. لو كانوا مغلوبين على أمرهم، لكان هذا تطوراً. لكنهم يجلسون هناك ويقولون بأنهم فخورون بأن يتلاشوا. ولهذا لا يريدون مغادرة المكان. إنها مرحلة سابقة من تطور الإنسان. إنهم من طور الإنسان الأول.

المديرة: أنت تأسف لحالهم.

إدي: طبعاً. الجميع يأسف لحالهم. لأنهم خارج التطور. على الهامش كلياً. والمنطقة أيضاً. هذا هو الحال.

المديرة: أي حال؟

إدي: ما وراء الخير والشر. انظري إلي. ماذا ترين؟

المديرة: تبدو وسيماً.

إدي: إنها... نبع الشباب، صرت قادراً على اقتلاع شجرة بيدي، لأنني استرخيت في ذلك الفراغ. ولا تنسي أن أفراد عائلتي كلهم قد ماتوا مؤخراً.

المديرة: ومع ذلك تبدو حقاً مسترخياً مرتاحاً.

إدي: من لم يكن هناك بنفسه، لا يمكنه تصور الأمر أبداً. إنها الدرجة الملكية لحالة انعدام الاستفزاز. قضاء يوم واحد هناك يعادل شهراً في مكان آخر. لهذا أشعر بمثل هذا الاسترخاء.

المديرة: جيد أنك على ما يرام.

إدي: لا بد أن تزوري المكان. الكل يجب أن يزوروا المكان. بشرط ألا يطيلوا الإقامة هناك.

المديرة: لا وقت لدي لمثل هذه الأمور. سأكون سعيدة لو استطعت البقاء في بيتي مدة أطول.

إدي: لهذا السبب تحديداً. قضاء نهاية الأسبوع في لوكه تعادل إجازة أسبوعين. إنها الطبيعة. والحياة البسيطة. التأمل بدل الإرهاق. حياة بداوة. تنسك. زهد. لا مآخذ للإنترنت ولا للهواتف. من الذي قال مرة: «ما دام عندي برميل نبيذ، ولا أحد يحجب عني الشمس، فإني أملك كل ما أحتاج إليه». هذا يؤدي إلى التطهر. اكتشفي البساطة. تقشفي. اخرجي من نفسك. هوّي دماغك بهواء الريف المنعش. تخلي عن حياتك اليومية. اصغي إلى زقزقة عصافير البلد، إلى خرير نهر لوكه الهادئ، إلى النبض في أذنك، استلقي ليومين على فراش بسيط، إلجئي إلى الهدوء، انطلقي من هنا. «لوكه. إنها التلاشي بالتقسيط!»

المديرة: تخلي عن حياتك اليومية. جميلة هذه. عليك أن تركز طاقاتك مجدداً على الشامبو.

إدي: هذه هي المسألة، هذه الطاقة التي يُنمّيها الإنسان في هذا البطء. قد يفيدك هذا. لا أقصد أنك عديمة الطاقة لكن البطارية تحتاج إلى شحن جديد.

المديرة: لدي أفكاري الخاصة عما يمكنني عمله في أوقات فراغي.

إدي: إذن. جربي مرة ببساطة أن تخرجي.

المديرة: تكوين عائلة مثلاً.

إدي: ماذا؟

المديرة: أو بدء علاقة أو إنجاب طفل على الأقل.

إدي: يكفي. لم يكن هذا قصدي أبداً.

المديرة: ولكن قصدي أنا.

إدي: لا أقصد أن تغيري حياتك، بل مجرد أن تخرجي في نزهة.

المديرة: نزهة. هناك ألف مكان تقريباً أُفضِّل أن أزوره قبل أن أخرج إلى... إلى... ما اسمها؟

إدي: لوكّه.

المديرة: لوكّه.

إدي: السكينة وحدها يبدو لا تكفيكِ؟

المديرة: لا وقت لدي للسكينة.

إدي: ولكن... في نهاية الأسبوع...

المديرة: في نهاية الأسبوع لدينا تقديم عرض في شركة نايكهِ في فرنسا.

إدي: نهاية الأسبوع التالي إذاً.

المديرة: إدي. جميل أنك قد عدت ثانية.

إدي: بعد التالي.

المديرة: وجميل أنك على ما يرام، أما الآن فعلينا أن نستمر.

إدي: ولكن عليكِ فعلاً زيارة المكان ولو مرة. الأمر يستحق.

المديرة: إدي!

إدي: ستصديقينني حالما تصبحين هناك.

المديرة: إدي!

- 11 -

(إدي يروِّج.)

إدي: إذا لم يكن عند الإنسان وقت، فلا بد له من أن يقتطعه عنوة. ولن تندموا على ذلك. ستعوِّضون عن ذلك بسخاء. ستنعمون بشعور لذيذ، لم تحسوا بمثله من وقت طويل. لستم مضطرين للسفر كأفراد. شركة القطارات الألمانية تقدم بطاقات جماعية. والبُسط ستكون بخدمتكم بطبيعة الأمر، هناك. وإذا كنتم تفضلون فرشات، فيمكنكم الحصول عليها أيضاً طبعاً. لن يشكل ذلك أي عبء، فعلاً. المكان يبعد ساعة تقريباً من هنا، وستجدون عالماً مختلفاً كلياً. هيا اخرجوا مرة... ومارسوا العطالة. الاسترخاء. حتى على صعيد المناظر الطبيعية، المنطقة لؤلؤة. ومفتوحة للجميع... إم... You can go there with your friends. It's something completely different. Relaxation in an underdeveloped part of the world. Enjoy the nothingness. The silence of the Lükke... إم...Une village ou en peut faire activement rien! Contemplation. Forget la Dolce Vita and venga إلى Lükke Il coure della silenzia. هنا... إم ... No cuesto mucho. Comprende?
ولا حتى هذا. هذا هو الأمر. اللاشيء لا يكلف شيئاً. لا شيء. علماً بأنه كثير. والبُسط ستكون في خدمتكم. ماذا؟ هيا، تحركوا، يا ناس! لا أحد؟ على سبيل التجربة.. كالحجز التجريبي المجاني... اذهبوا مرة إلى هناك، استلقوا واستعيدوا أنفسكم!... كونوا منفتحين قليلاً مرة على ما هو جديد... لا أحد؟ باريس، فينيسيا وميلانو، No? لن تقدموا على الأمر إلا بأقل من ذلك، أم ما السبب؟ ما هذه الحالة؟

(يستلقي إدي أثناء حديثه على بساط ثم ينتظر.)

إدي: حقاً لا أحد. ولماذا لا؟

- 12 -

(إدي يستخدم مطرقة حِدادة «مِهدَّة» لهدم حجارة بيت أبويه.)

إلن: ظننت أنه قد غير رأيه. العودة إلى الوطن مثل ضربة على الرأس، نوعاً ما.

كريس: جميعهم، ودائماً تخطر على بالهم أفكار عجيبة، ويكونون ممتلئين بالمشاعر ويرغبون مبدئياً بالبقاء وبـ «العودة إلى الوطن». مر علينا الكثير من هذه الأشكال.

فيتس: لكن، لا أحد منهم يبقى. لأن، حالما يغادر واحدهم... ولا بد من القول، إنْ أنتَ غادرتَ لوكّه، فقد اختفيتَ بلا أي أثر، وكأنكَ لم توجد أصلاً.

كريس: كل شيء غير موجود في لوكه، يُعدُّ عملياً غير موجود لسكان لوكّه.

فيتس: والعكس صحيح.

إلن: العُرف عندنا هو أن الثغرة التي تتركها وراءك تحل محلك بشكل تام.

فيتس: ما الذي يفعله هناك؟

كريس: ماذا تفعل هناك؟

إدي: «لوكّه. التلاشي بالتقسيط». لقد رتبت الأمور كلها.

إلن: وما هي؟

إدي: أنا أحكي الآن عن الموضوع للكل. كنت في معامل نايكه في فرنسا. وفي بروتانيا بسبب مشروع مشترك. وقد حكيت للجميع عن لوكه.

إلن: وهل تتكلم الفرنسية؟

فيتس: كريس، أيحق له أن يحطم البيت، هكذا ببساطة؟

كريس: لست أدري، ولكن أنت إدي، هل تعرف؟ فأنا هنا أمثل... القانون.

إدي: ما القصد؟ هذا بيتي. أفعل به ما أشاء.

إلن: ولكن لماذا تحطمه؟

إدي: بسبب حجارته، إلن. البيت يبدو كحطام لا قيمة له، لكن الحجارة.

كريس: ألهذا السبب عدت؟

فيتس: لربما أطلتَ الإقامة هنا أكثر مما ينبغي. على الإنسان أن يتحمل ذلك.

إدي: أنا أتحمله.

إلن: ماذا ستفعل بالأحجار؟

إدي: سكون في سلام. طمأنينةً داخلية. هذا هو الشعار الجديد. يجب أن نوجد محفزاً. يجب على الإنسان قسر البشر على ملاقاة سعادتهم.

فيتس: ما الذي تقصده بذلك؟

إدي: (بلوئرمِل)، إنها بلدة صغيرة منسية لمدة طويلة في منطقة بروتانيا الفرنسية.

فيتس: يعني؟

إدي: هاها: النحات الروسي سوراب زِرِتلّي رئيس أكاديمية الفنون الجميلة في موسكو، روسيا، نحت لهم تمثالاً.

فيتس: روسي؟

إلن: تمثال؟

إدي: تمثالاً برونزياً ليوحنا بولس الثاني، ينتصب هناك في الساحة الرئيسية.

فيتس: /ساحة رئيسية/

إدي: هناك لوحة على التمثال كُتب عليها: «عملاق القرن الماضي الذي أسقط الشيوعية.»

فيتس: في فرنسا!

إدي: ومن حينها اكتظ المكان مجدداً. لأن التمثال صار عامل جذب للسيّاح.

كريس: عامل جذب للسيّاح؟

إدي: ونحن بكل بساطة سنبني تمثالنا الخاص للبابا. في ساحة لوكه الرئيسية. ولكن ليس من برونز؛ بل من حجارة بيوتنا. سنقطع هذا التمثال من لحمنا. رأس الكنيسة الكاثوليكية على أرضٍ كافرة منحوتاً من كل ما نملك؛ من لحم ودم. وعندها سترى الإقبال.

فيتس: /ولكن، مسألة الدين هذه...؟

إدي: الصحفيون، الحجاج، السيّاح. بالتتابع. الجميع يطلب السكون في السلام. والطمأنينة الداخلية. وأين سيستعيدون طمأنينتهم؟ افتحوا أبواب حانة «المرساة» ثانية.

كريس: لكنك لم تسألنا رأينا مطلقاً.

إدي: صدقوني يا جماعة. السياحة هي صناعة المستقبل. وهي ستجلب معها العمر

المديد.

فيتس: نحن لا نرغب في الأجانب هنا.

إدي: ولكن يجب أن نقدم لهم شيئاً.

كريس: هذا المكان ليس مكانك.

إدي: هنا... أصلي من هنا! ولن أسمح لأصلي أن يتلاشى.

كريس: عليك أنت أن تتلاشى. اذهب لتخرى في مكان آخر، إدي.

إلن: لا. كريس. يمكنك أن تبقى، ولكن مثلنا فقط. هذا هو عُرفنا هنا.

فيتس: بالنسبة للغريب عنا، نحن نخطئ دائماً في كل شيء، أتفهم. يجب أن يكون الإنسانَ مثلنا، لكي يفهمنا.

إدي: أنا على عكسكم، أنا جلت في العالم وأدركت. الأمر مثل الشامبو. علينا هنا أن نبني صورة تخاطب الخيال، تخاطب الشعور. عامل جذب. واضح طبعاً أنه لن يأتي أحد، إذا ظن الجميع أن المكان هنا مأهول ببعض اليمنيين المتطرفين الخائرين المعادين للأجانب.

فيتس: نحن لا نريد أن يأتي إلينا أحد.

إدي: ولكن أنا.

كريس: لسنا إحدى ماركات شامبو شركتك.

إدي: لكنني أريد أن يأتي الناس. هذه بلدي. يجب أن يراها الناس. لا بد من أن يملّوا أعينهم ويجدوها جميلة.

(يتلفتون في ما حولهم.)

إدي: أم أنكم تجدون هذا جميلاً؟

فيتس: لكنك لا تجيد النحت، أليس كذلك؟

إدي: وإن يكن. أتجيد أنت إلقاء موعظة؟

كريس: أنا لا أستحسن الموضوع. أرى أنه لا بد من مناقشته مع الجميع.

إدي: إذن أحضر الصيني والمعلم الأخرق، فوقتي محدود.

فيتس: الفييتنامي...

- 13 -

إقصاء أول: أمثولة الحاضنة المعقمة

كارول آن وديفيد جوزف فِتّر الإبن أنجبا طفلهما الأول إلى هذه الدنيا في عام 1968. كان الطفل بنتاً أسموها كاثرين. وبعد سنتين أنجبا الطفل الثاني. صبياً أسموه ديفيد جوزف فتر الثالث. ولد ديفيد جوزيف فتر الثالث مصاباً بمرض ضعف مناعة نادر Acquired immune deficiency symdrome، باختصار AIDS. نتيجة لوجود هذه المتلازمة فإن جسم ديفيد الصغير لا يتمتع بأي نوع كان من المناعة، لا ضد الأشياء ولا ضد الأشخاص. بما أن النخاع الشوكي لأخته كاثرين يناسب النخاع الشوكي في جسم ديفيد جوزف فإنه يُزْدَرَعُ تعويضياً لنقل شيء من نظام مناعة أخته إليه. بعد سبعة شهور على ولادته مات ديفيد جوزف فتر الثالث لأن الوقت قد فات. كان المرض في طور متقدم، وقبل أن يبدأ النخاع الشوكي الجديد مفعوله، كان الصغير قد مات. بعد أسابيع قليلة على وفاته حملت كارول آن فتر مجدداً. وقد شرح الأطباء للزوجين أن كل طفل جديد، إذا كان صبياً، فسيولد إلى هذه الدنيا مصاباً بمتلازمة AIDS بنسبة خمسين بالمئة. وعلى نقيض ذلك فإن ولادة بنت لا يشكل أي خطر. كما عرض الأطباء على الوالدين في حال ولادة صبي مصاب بمتلازمة AIDS أن يضعوه في حاضنة معقمة إلى أن تُجرى عملية ازدراع النخاع الشوكي من أخته كاثرين له.

بتاريخ 21. سبتمبر1971 ولد ديفيد فيليب فتر. وبعد عشر ثوان فقط على ولادته وضع في حاضنة معقمة هواؤها مفلتَر معقّم فكان ديفيد فيليب في داخلها محمياً من أية جراثيم. فحصه الأطباء وتبين لهم أنه مثل أخيه المتوفى مصاب بـ AIDS، كما تبين لهم إضافة إلى ذلك أن نخاع أخته الشوكي لا يناسب الأخ هذه المرة. والحل الوحيد هو: بقاء ديفيد فيليب في الحاضنة البلاستيكية إلى أن يكتشف الطب علاجاً لهذا المرض أو إلى أن يبدأ نظامه المناعي بالعمل من نفسه. الاحتمالان متوفران ولكن بصورة نادرة جداً. ومنذئذ أخذ الصبي ينمو جسدياً في حاضنته البلاستيكية

بمعزل تام عن العالم الخارجي. وعندما بلغ الثالثة من عمره ألحقت بالحاضنة الرئيسية حاضنة ثانية كغرفة للعب. بدأ يتلقى الدروس التعليمية ويلعب مع الأطفال، ولديه جهاز تلفاز أيضاً داخل الحاضنة الاصطناعية التي يمنع دخول أي كان إليها بطبيعة الحال، ولكن هناك على الجدار الخارجي للحاضنة قفازان متدليان إلى الداخل يمكن بهما الإمساك بديفيد فيليب.

عندما بلغ السادسة من عمره صُممت له وكالة الناسا بدلة فضاء على مقياسه كي يتمكن من المشي خارج الحاضنة، لكنه رفض ذلك، ولم يستخدم بدلة الفضاء الباهظة الثمن أكثر من ست مرات، لأنه كان يفضل البقاء في الحاضنة. إنه لم يعرف الريح، وتصوره عن العالم أحادي، لكنه على ما يرام.

مضى اثنتا عشرة سنة على ولادة ديفيد فيليب ولم يتوصل الطب بعد إلى علاج لمرض AIDS، لكن عملية ازدراع نخاع شوكي باتت ممكنة، وإن لم يكن هذا النخاع الشوكي مناسباً تماماً. في شهر أكتوبر عام 1983 تم ازدراع نخاع كاثرين الشوكي لديفيد فيليب. ومع نهاية السنة تدهور وضعه الصحي، بسبب وجود فيروس في نخاع أخته الشوكي لم تنتبه إليه الفحوص المسبقة. فظهرت انبثاثات على جسم الفتى كله، واضطروا في شهر فبراير 1984 إلى إخراجه من حاضنته لعدم تمكنهم من معالجته وهو داخلها. وهذه طبعاً هي النهاية، إذ توفي ديفيد فيليب فتّر بعد خمسة عشر يوماً، فقط لأنهم أرادوا إخراجه من هناك، في حين أنه لم يرد ذلك، فقد كان سعيداً في الداخل.

- 14 -

(إدي وإلن. بعد ذلك ينضم إليهما كريس.)

إدي: هل رأيتِ حجارتي؟

إلن: حجارتك؟.

إدي: طبعاً، أو... هل مرت شاحنة من هنا؟ أو سيارة نقل صغيرة، بيك آب مثلاً؟ هل عندك هاتف. أنا ليس عندي تغطية.

إلن: ومن سأخابر به؟

إدي: هل عند فيتس هاتف؟

إلن: فيتس عنده حور.

إدي: وكريس؟

إلن: كريس عنده. عنده هاتف فضائي أو ما شابه ذلك. لكنه الآن معطل.

إدي: يجب أن أعرف، حجارتي عند من.

إلن: أما زلت تريد إقامة التمثال؟

إدي: سآخذ حجارة أخرى إذاً.

(يتناول إدي مطرقة الحدادة ويبحث عن بيت يمكنه تحطيمه. وعندما يتحمّى للضرب...)

كريس: إدي!

إدي: كريس. هل رأيت حجارتي؟

كريس: ما بها حجارتك، إدي؟

إدي: هناك متعهد شحن يريد نقلها، لكنها اختفت. إنْ لم أجدها فسيكون مجيئه إلى هنا عبثاً.

كريس: لمن تنقل كل شيء هنا؟

إدي: إنه يقوم ببعض النقليات أحياناً. أعرفه منذ دهر.

كريس: أخبره بإلغاء الشحنة إذاً.

إدي: نعم، اللعنة. ليس عندي تغطية هنا. وكشك (التلفون)، وراء السينما المغلقة، هناك تسكن بعض الحيوانات.

كريس: إنها قنادس من نوع الكَيْب الذي انقرض تقريباً. لم تعد موجودة إلا في كشك (تلفون) لوكه. الفييتنامي جلب معه واحداً، هرب منه. عجيب كيف تكاثر منذ ذلك الحين...!

إدي: لا يمكن لكومة هائلة من الحجارة أن تختفي هكذا ببساطة.

كريس: صحيح. لكن هذا غير معقول.

إدي: غير معقول نهائياً.

كريس: أعني أن تحطم البيوت.

إدي: أنت هنا تمثل القانون. بودي أن أقدم شكوى.

كريس: ضد من؟ ضد نفسك؟

إدي: لا، ضد... مبدئياً ضد مجهول.

كريس: لا يوجد هنا مجهولون. الكل يعرفون بعضهم هنا.

إدي: ساعدني بطريقة ما يا رجل.

كريس: آسف، لاختفاء حجارتك. آسف فعلاً. سأفتح عينيَّ، وحالما أراها في أي مكان - ...

إدي: أتسخر مني؟

(إدي على وشك تحطيم البيت بالمطرقة.)

كريس: ارفع يديك عن بيوتنا!

إدي: إنه خاوٍ.

كريس: إنه ليس ملكاً لك.

إدي: ولا ملكك أنت.

كريس: لكنني القانون، إدي.

إدي: في غرفة الجلوس تنمو زهور صفراء.

كريس: أنا أمثل هنا حق أصحاب البيت.

إدي: لكنهم غير موجودين إطلاقاً.

كريس: إذا كانوا غير موجودين، فملكية البيت تعود للبلدة، وأنا أمثل البلدة. يمكن أن يعود أصحاب البيت في أي وقت ويطالبون باستعادة حقهم.

إدي: ولكن ليس هناك من يعود إلى هنا.

كريس: وماذا عنك؟

إدي: -

كريس: لذلك يوضع البيت تحت الحفظ.

إدي: لكنه خرابة.

كريس: هذه هي القواعد.

إدي: هل أنت أبله، أم ماذا؟ هل سمعت فعلاً ما قلتُه؟ أتعرف ما أريد أن أفعل من لوكه؟ وأنت تضع البيوت تحت الحفظ؟!

كريس: من جهتي يمكنك أن تتمدد هنا على بساط، ولكن دع البيت وشأنه.

إدي: إذاً سأقدم طلباً إلى البلدة. والأفضل من هذا. سأشتري البيت، فوراً. خذ هذا الأورو.

كريس: ما هكذا تسير الأمور.

إدي: خذ خمسين أورو.

كريس: لا بد من وجود خبير تخمين، ليضع سعراً لبيع البيت، ولا بد أن نجد صاحبه.

إدي: /مئة أورو. لا أملك أكثر./

كريس: وعندها يمكنك تقديم طلب شراء، ثم تستطيع شراءه. في حال موافقة مالكه ومجلس البلدة. ولا بد من عقد شراء وسجل عقاري.

إدي: هل أنت غبي؟ البيت أنقاض بأنقاض. تماماً مثل هذا المكان (الخرائي).

كريس: ربما كانت لوكه صغيرة. لكنها ليست منطقة محايدة لا يملكها أحد.

إدي: كريس يا رجل.

كريس: لا يمكنك هنا أن تفعل ما تشاء.

(يرفع إدي المطرقة ويتحمّى.)

كريس: إذا فعلت ذلك، ستضطرني إلى اعتقالك.

(يخرج كريس القيد الحديدي.)

إدي: أأنت جاد؟

(كريس يومئ برأسه.)

إدي: اللعنة!

(يقفان لبرهة.)

إدي: إني أفعلها من أجلكم. وليس من أجلي أنا.

كريس: لست مجبراً على القيام بأي شيء من أجلنا.

(يرفع كريس القيد الحديدي بيده عالياً.)

إدي: ألا ترغبون أبداً في أن يحدث شيء ما هنا؟ ألا تدركون! هناك مخرج. أعرف أنكم لا ترونه، ولهذا أنا هنا. كي أريكم المخرج. عندما ننتهي من إقامة التمثال ستكونون ممتنين لي، كريس. إلن، قولي شيئاً.

(إدي حاملاً مطرقته، كريس حاملاً القيد الحديدي. وكأنهما يتربصان ببعضهما. ثم تعتّم. يهبط الليل. إدي يستسلم.)

إدي: اللعنة!

(إلن تواسي إدي.)

- 15 -

(إدي ، فيتس.)

فيتس: أراك هنا. هل نمت هنا ، مع هذه الريح؟ تهب دائماً من الغرب ، منذ أن أزيلت منطقة البناء الجديدة. أحضرت لك قهوة ، مع كبسة كحول. ستحتاجها الآن حتماً. لا حاجة لأن تدفع لي ثمنها ، فما زلنا هنا نعاون بعضنا.

إدي: البارحة كنت في بليغن.

فيتس: في بليغن. حقاً؟ هل مشيت؟

إدي: أما زال يعيش أحد هناك؟

فيتس: طبعاً. بليغن ، ديسن ، شوغ ، صعوداً حتى بوكگن. نعم هناك البعض في كل هذه الأماكن.

إدي: لكنني لم أجد أحداً هناك.

فيتس: همْ. يحتمل أنك لم ترهم وحسب. تعرف موضوع الغرباء... أنا... نحن لا نحبذ وجود الغرباء. أو الأجانب ، من خارج البلاد...

إدي: والڤييتنامي؟

فيتس: آ ، ذاك... إنه ڤييتنامي ، ونحن نحتاجه. لأن السوبر ماركت... ولكن إلى الاجتماعات.. لا يحق له... أقصد أنه هو لا يرغب في ذلك أبداً... أقصد الحضور... أو أن يلعب معنا الورق.

إدي: لعب الورق؟

فيتس: غالباً نلتقي في بيتي. مساءً على كل حال. عندما تظلم الدنيا. كيف سنمضي الوقت؟ فنلعب الورق. يمكنك أن تلعب معنا. هذه فكرة جيدة. أتعرف لعبة الجدي والقِدر؟

إدي: الجدي والقِدر؟ لم أسمع بها أبداً.

فيتس: بسيطة جداً. توزع اثنتين وخمسين ورقة، سبعة لكل لاعب، الجوكر تضعه جانباً فوراً. والذي معه سبعتان يبدأ.

إدي: أها.

فيتس: نعم.

(فيتس يريد أن يغادر.)

فيتس: أخ، غاب عن ذهني كلياً.

إدي: ما هو؟

فيتس: لهذا كنت أبحث عنك. جاءتك برقية.

إدي: ممَن؟

فيتس: لحظة لأرى... هنا مكتوب: سبعة وخمس وثلاثون دقيقة.

إدي: صباح اليوم.

فيتس: وهي على حسابك أنت. عليك أن تدفع لكريس ستة أورو وعشرين سنتاً.

إدي: لماذا لم يخبرني أحد أنه يمكن إرسال برقيات من هنا؟

فيتس: ظننتك تريد أن تخابر هاتفياً.

إدي: نعم، أريد أن أتصل بمتعهد النقل. فالنحات والتركي ما زالا ينتظران الحجارة، يا رجل.

فيتس: ستة أورو وعشرين سنتاً، وإلا سيوبخني كريس.

إدي: ماذا؟

فيتس: إنه دقيق جداً في هذه الأمور.

(إدي يعدّ ستة أورو وعشرين سنتاً من جيب بنطاله ثم يأخذ البرقية. يقرأ.)

فيتس: وأنا أيضاً فهمتها على هذا النحو. متعهد النقليات لم يجد الحجارة. ولا يمكن له طبعاً أن يجدها لأن التركي بنفسه قد أخذها. ألم يعرف التركي أن المتعهد كان مكلفاً بنقلها؟

إدي: هل قرأتها؟

فيتس: الجميع قرؤوها.

إدي: ليس أن المتعهد لم يعثر على الحجارة، وإنما لم يعثر على لوكه نفسها.

فيتس: لا مشكلة إذن، ما دامت الحجارة عند التركي.

إدي: لكنها ليست عنده. لو كانت عند التركي في حين يعرف المتعهد أن التركي يبحث عني، لكان التركي قد أخبر المتعهد بأن الحجارة عنده.

فيتس: لكنه لم يقل ذلك. قال فقط إنه يبحث عنك.

إدي: علماً بأن نصف الحجارة يجب أن يتسلمها النحات.

فيتس: هل يعرف التركي النحات؟

إدي: النحات يحصل على الحجارة مني أنا. حتى المتعهد لا يعرف النحات.

فيتس: إذن يجب على النحات الآن أن يحصل على الحجارة من التركي. المسألة بسيطة جداً.

إدي: ولكن لو كان التركي هنا، لكنتُ رأيته... أو لرآه أحدكم..

فيتس: بالتأكيد. لكن لوكه في الواقع أكبر مما تبدو عليه.

إدي: كان اتصل بي على الأقل.

فيتس: كيف؟

(ينتظران.)

فيتس: يمكنني انتظار القطار معك. يصل في الثالثة إلا ربعاً.

إدي: خراء.

(ينتظران.)

فيتس: لا تكن حزيناً. معظم المشاريع في هذه المنطقة لا تسير على ما يرام. وقد حدثت أمور أخرى كثيرة... قالوا قديماً: الفشل دائماً أفضل. طبعاً، يا لها من نكسة. تثير الأعصاب. لكنك ستعتاد عليها. وفي حال انقطعت خيوط مشاريعك كلها، يبقى عندك العمل الآخر. الشامبو. واو. إنه يشبه حوراتي، أي أنني واثق دائماً أنها بحوزتي. أتعرف أني لا أزرع سوى حور ألماني، حصْراً؟

إدي: ما عدت قادراً على سماع هذا. فعلاً. هذا العلك الخرائي. أوضاعنا سيئة جداً، أوضاعنا سيئة جداً. أوضاعكم زفت وقطران. أم أنها في العلالي يا ترى!

فيتس: أوضاعنا ليست بهذا السوء، حقاً.

إدي: بدلاً من أن تؤازروني. لا تكادون تفتحون أفواهكم حتى يندلق منها هذا الحنين الخرائي إلى الماضي. لم يعد هناك من يرغب بسماع هذا! أتسمعني؟ في الماضي كان كل شيء أفضل، كان عندنا قطار أحادي السكة.

فيتس: /أنا لم أذكر هذا أبداً./

إدي: واو، قطار أحادي السكة. هذا لا يهم أحداً. انظروا إلى الأمام. المكان هنا جميل حقاً. إنه رائع. الحياة لا تتوقف. ولكن على الإنسان أن يستغلها يا رجل!

فيتس: أنت لا فكرة لديك عن أحوالنا.



- 16 -

(إدي، برانكو.)

برانكو: ها هو جوكرنا.

إدي: صح، إذاً...

برانكو: أتعرف مدى صعوبة الوصول إلى مثل هذه الحجارة؟ ما أعنيه هو أننا لسنا صينيين، أليس كذلك؟ كل ما ينسخه الصينيون ويقلدونه تكتشف من مسافة مئة متر، أنه مقلد. أتساءل دائماً، ما إذا كان الصيني لا يرى مدى سوء تقليده، أم أن الأمر بالنسبة إليه سيَّان. أتفهم؟ وحسب الحالة، إما أن يكون الصيني عبقرياً أو غبياً. وحجر من هذه النوعية ليس تي – شيرت، أليس كذلك؟

إدي: /برانكو/

برانكو: بطاقات بريدية بصور أحجار جدار برلين، ظروف، رسائل بأحجار الجدار، فناجين قهوة بأحجار الجدار، قازات، أباريق، لبات، كل شيء. كل شيء من أحجار الجدار. للإنكليز والبولونيين والأميركيين والكنديين واليونانيين والإيطاليين والإسبان... للعالم كله. أنا من يبيع تاريخكم الخرائي، وليس الصينيين.

إدي: /صحيح، لكن.../

برانكو: ما زلت أحتفظ بكرامتي، أتفهم! هناك فارق في نهاية الأمر بين أن أستغبي شخصاً ما، وهو يعرف أنني أستغبيه، أو أنه لا يعرف. علماً أنه بوسع الإنسان أن يدرك فجأة أن حجارة الجدار التي بيعت، حجمها أكبر بكثير من حجم الجدار الذي كان قائماً. أعني بعد عشرين سنة على وجوده... فمن أين أتت؟ بصدق. أتعرف متى بعنا آخر حجر أصلي من جدار برلين؟

إدي: همم...

برانكو: عام 1991. في بداية عام 1991.

إدي: صحيح، ولكن... يعني... إنها ليست عندي.

برانكو: ما الذي ليس عندك؟

إدي: الحجارة.

برانكو: الحجارة؟

إدي: نعم،... لقد اختفت.

برانكو: اختفت؟

إدي: طارت.

برانكو: طارت؟

إدي: نعم، في البداية ظننت أن المتعهد...

برانكو: وماذا تفعل أنت هنا؟

إدي: هنا؟

برانكو: ما سبب قدومك إلي من دون حجارة.

إدي: إمْم... لكي أخبرك بذلك.

برانكو: جئت إليّ، إلى هنا، لتخبرني أن الحجارة ليست عندك.

إدي: نعم، لكي أخبرك أنها ليست عندي حالياً.

برانكو: تريد إذاً أن تعيد إلي نقودي.

إدي: لا، الـ... نقود... أيضاً ليست معي.

برانكو: أيضاً ليست معك؟

إدي: لا...

برانكو: والأحجار طارت؟

إدي: كانت هناك، في كومة هائلة. وفي اليوم التالي...

برانكو: ديفيد كوبرفيلد، كان قادراً على أن يخفي فيلاً. أمام أعين الناس. وتمثال الحرية، فرقع بأصابعه فطار. أتعرف كيف؟... إنها خدعة. في حال الفيل، خدعة باستخدام الضوء. يُوجِّه على الفيل ضوءاً ليلكياً، بما أن الفيل رمادي وبضاء بلون ليلكي فيبدو وكأنه وردي، والستارة التي وراء الفيل كذلك وردية تقريباً. كلاهما وردي أو ما شابه ذلك، فيختفي... وتمثال الحرية؟

منصة دوّارة. الجمهور يجلس في مدرج قابل للتحريك دورانياً. وكوبرفيلد يقفز هنا وهناك مع موسيقا صاخبة وصيحات عالية، يتحرك المدرج فيختفي التمثال. بهذه البساطة... صدقني... في حال الخدع عليك أن تفكر دائماً بأبسط الحلول. وهو أمر ليس بهذه السهولة أبداً. إذاً... لنفكر ببساطة: أنت تأتي إلي ولا تعطيني الأحجار ولا النقود هل فهمي للأمر صحيح؟

إدي: نعم، لكنك ستحصل عليها.

برانكو: الوضع ليس صحيحاً. عليك أن تحضر لي أحدهما. وهناك في جورتِكْ، حيث تتسكع، إذا كان ديفيد كوبرفيلد يجعل الأحجار تختفي، فعليك أنت أن توجد النقود بالسحر، مثلما سحرتها أنا لك.

إدي: لن تـ...

برانكو: ولا تقل الآن: إنها لن تنجح.

إدي: احتجت النقود لأدفع للمتعهد ولأعطي سلفة للنحات. لكن المتعهد لم يجد لوكّه.

برانكو: لم يجد ماذا؟

إدي: لوكّه.. الجورة. الحجارة موجودة هناك... كانت... لكنه لم يجدها. لكنه قاد سيارته إلى هناك. والنحات لا ذنب له في أن مادة عمله ليست عندي. هناك مزيد من الأحجار في لوكه، وسوف تحصل عليها، لكنني لا أطولها، لأن كريس وهو صديق قديم، وفيتس وهو القس هناك...

برانكو: كافكا.

إدي: ماذا؟

برانكو: هذا كما عند كافكا. ألا تعرفه؟ فرانتس كافكا.

إدي: ما عدت أفهم الآن.

برانكو: اذهب لشرائه من إحدى المكتبات إذاً.

إدي: لا، أقصد...

برانكو: اسمع الآن. أتعرف لماذا يلقبونني التركي، رغم أن أصلي من بلغراد؟

إدي: نعم، سمعت ذلك مرة.

برانكو: إذاً! وتعرف أيضاً كيف أبقى صامداً في هذا البزنس. ثم تأتيني لتستغبيني. وبقصة كافكاوية خرائية.

إدي: أنا لا أريد أن أستغبيك.

برانكو: هل أنت عنصري، أم ماذا؟

إدي: طبعاً لا.

برانكو: كيف تأتيني إذاً من دون نقود ومن دون حجارة؟

إدي: ستحصل على حجارتك.

برانكو: أها. ومتى؟

إدي: لقد أريتك واحداً منها.

برانكو: نعم، واحداً!

إدي: برانكو، واسمح لي برفع الكلفة بيننا، لقد هدمت بيت والديّ. بيت والديّ. من أجلك. نصفه من أجلك، والنصف الثاني للنحات. لكنها اختفت الآن. نريد أن نبني تمثالاً هناك، لكي نجذب الناس إلى لوكه...

برانكو: من جهتي أنا، يمكنك أن تهدم البلدة كلها، الأمر بالنسبة إلي سيّان تماماً.

إدي: لا، ليس سيّان. المكان رائع هناك. سكينة تامة. ولا بد لك من أن تزورها.

برانكو: اسمعني الآن، إدي! حتى الآن حصلت مني على كثير من النقود لقاء حجر واحد ملصقة عليه قطعة ورق جدران من غرفة أطفال. واضح إذاً أن الحجارة ذات قيمة عالية. حجارة جدار برلين نادرة. لكنها ليست نادرة جداً. فهي ليست نحاساً. وأنا أجد في الأمر جرأة كبيرة فعلاً، أن تأتيني إلى هنا هكذا من دون أي شيء. ولكن ما هكذا تسير الأمور.

إدي: نحاس.

برانكو: نحاس. ألا تعرفه؟

إدي: وكيف هذا؟

برانكو: لأنك تسأل بغباء.

إدي: لا، أقصد، لماذا النحاس ذو قيمة عالية؟

برانكو: النحاس هو المعدن الأكثر استخداماً، بعد الحديد والألومينيوم. ألا تقرأ الصحف! سعر النحاس ارتفع في نصف السنة الأخير نحو 50٪، لأن الصينيين يزيدون احتياطيهم منه وفائض الانتاج للسنة القادمة كلها دخل الخطط الصناعية، في العالم كله! والذي يحتاج الآن إلى نحاس، لن يحصل عليه. والحق على الصينيين الملاعين.

إدي: هكذا إذاً.

برانكو: لكن هذا نحاس. ونحن نتحدث هنا عن أحجار. إذاً: لا أريد الآن أن أواجهك بحل أخير أو ما شابه ذلك، لأني أودّك، لكن الأحوال ضيّقة. أتفهم؟ لا حجارة معك ولا نقود. وهذا تضييق للوضع. وأنت تعرف لماذا يلقبونني التركي، رغم أني صربي.

إدي: السكك.

برانكو: لنقل، خلال ثلاثة أو أربعة أيام، ثم لا بد من أن تقدم لي شيئاً، إما الأحجار أو النقود.

إدي: السكك أيضاً من نحاس.

- 17 -

(إدي، إلن.)

إلن: إدي، أريد أن أحدثك في موضوع.

إدي: أين كريس؟ أحتاج إلى دراجته وإلى عربة مقطورة.

إلن: المقطورة الموجودة تابعة لدائرة البريد ولا يحق له استخدامها شخصياً.

إدي: كل شيء يُملأُ بالنحاس. هذا أفضل بكثير. المنطقة هي نفسها المنجم..

إلن: انصت إلي قليلاً؟

إدي: تحت الحشائش: ملايين. سندفع للتركي وللنحات وللمتعهد، ندبّر حجارة جديدة، وقد يمكننا ترميم بعض الأشياء. أو على الأقل نجدد ونجمِّل المحطة.

إلن: إنها جميلة على ما هي عليه.

إدي: لا بد من إضافة كشك هناك للصحف والآيس كريم والكولا، ونافذة بموظف للخدمة بدلاً من هذه الآلة الغبية.

إلن: لا يوجد هنا سواك أنت مَن يشتري بطاقات سفر.

إدي: إذا أردتِ، يمكنك أن تصبحي موظفة النافذة. وسنفصِّل لك لباساً جميلاً، بدلة وقبعة. سيناسبك هذا.

إلن: المؤكد هو أني لن أتمكن من الشغل في الزمن القادم القادمة.

إدي: ثم نفتح نافذة ثانية، وثالثة. وسلسلة مخابز وزاوية للشاورما، ومحل صغير للمجوهرات الرخيصة، ومحل (للموبايلات)، ومكتبة، و مركز خدمات، ثم وكتتويج: (مكدونالد)! واو.

إلن: واو. (مكدونالد). إدي، لقد أجريتُ اختباراً.

إدي: أي نوع من الاختبارات؟

إلن: وهو إيجابي.

إدي: إيجابي؟ يا للمصيبة. أتقصدين أنك... مصابة بالإيدز؟

إلن: لا، أنا حامل.

إدي: هكذا إذن.

إلن: نعم. ماذا سأفعل بالطفل؟

إدي: ألا تريدينه؟

إلن: طبعاً لا.

إدي: ولكن إذا عمّرنا المكان هنا، فسيصبح رائعاً. للأطفال أيضاً، قريب من الطبيعة، بعيد عن المواصلات. كنت أتمنى نشأةً كهذه.

إلن: ولكنْ طفل!

إدي: نعم طفل ما المانع! سترين. كريس وأنا سنجمع الآن السكك وعندها سيتغير كل شيء.

إلن: أتعني هذا حقاً؟

إدي: بكل المعاني. تماسكي إلن. شدي عزيمتك. الأمر رائع فعلاً، أطفال في لوكه.

(إدي يغادر.)

إلن: لست أدري.

- 18 -

(إدي وكريس في مكان ما بين لوكه وبليغن. بين حشائش عالية.)

كريس: القطار الأحادي السكة، فكرة جيدة. سنجدها بسهولة. معاً طبعاً. ومَن الذي ما زال يحتاجها؟ القطار من مخلفات الماضي الذي تلاشى منذ مدة بعيدة.

إدي: أنا سأقول لك. السكك الأربعة أو الخمسة الأولى، هل يمكننا تحميلها على المقطورة؟ التركي سيأخذها منا فوراً. فهو خبير في مسائل النحاس. حتى ولو خدعنا بالسعر، فنحن لن نتمكن من إقامة تماثيل كثيرة، بالسرعة نفسها حصولنا على السكك. عليك أن تتصور أن الطن الواحد يساوي 5000 دولار أمريكي. أي... كم ستعادل... ربما 6000 أورو، تقريباً. قد يدفع لنا التركي ثلاثة آلاف، أو ثلاثة ونصف، كي يبقى له هامش ربح. لكن هذا غير مهم، لأن السكة الواحدة... هذا الجزء من المسافة... يقارب وزن ألف كيلو. يعني 3000 أورو للسكة. هذا هو المنجم. إنه... كم كيلومتر هناك حتى بليغن؟

كريس: هنا.

إدي: ماذا؟

كريس: هنا يجب أن تكون، في هذه المنطقة. إبحث أنت هناك، وأنا بهذا الاتجاه.

إدي: آسف لمحاولتي هدم البيوت، كريس. لو كنت أعرف حينها بأمر السكك.

كريس: هيا، لنبحث.

إدي: شكراً كريس. نحن الإثنان، معاً، كالسابق؟

كريس: إنها تحت سطح الأرض مباشرة. يمكن للإنسان أن يتحسسها بقدميه.

(يبحثان.)

إدي: كريس؟

كريس: ماذا؟

إدي: قد يصلنا أوائل السيّاح في السنة القادمة. تصور إذا ما انتشر الخبر. قد نحتاج لبناء فندق. مع "ساونا" وملحقاتها. مركز صحي مثلاً.

كريس: ربما.

(يبحثان.)

إدي: أنا منفعل جداً، كريس. بهذه السكك يمكننا أن نوسع المشروع. سنجدد المنطقة كلها. سنحييها تماماً. وعندها لا يأتي السيّاح فقط ؛ بل تجار التجزئة ، ثم متعهدو الخدمات... تصور. متعهدو خدمات !

(يبحثان.)

إدي: كريس.

كريس: ما الأمر؟

إدي: شكراً لمساعدتك لي. وأنا أعني ذلك.

كريس: أنت لا تترك للإنسان خياراً آخر.

إدي: صحيح ، فعندما أصر على شيء... أنت صديق حقيقي.

كريس: كفى وابحث.

إدي: أوكي كريس. كلانا. هيا بنا.

كريس: هيا.

(يبحثان.)

إدي: هنا لا يوجد شيء. هل وجدت أنت شيئاً؟ كريس؟ كريس؟

كريس: نعم.

إدي: هل وجدتها؟

كريس: لا.

(يبحثان.)

إدي: كريس؟ كريس؟

كريس: نعم.

إدي: هل يمكن لقطار كهذا أن يختفي؟ **(يضحك)** مجرد سؤال...

(يبحثان.)

إدي: مرج ، مرج ، مرج.

كريس: هل وجدتها؟

إدي: لا..

(يبحثان.)

إدي: أليس الأمر مدهشاً، عندما ينظر الإنسان إلى لوكه، يكاد فعلاً أن يتخلى عن المنطقة، علماً بأنها مملوءة بأشياء قيّمة. الهدوء، العزلة، المنظر الطبيعي، الأحجار، والآن السكك أيضاً. فجأة تدخل لوكه سوق النحاس العالمي. بورصة حقيقية وما شابه ذلك. الصين! لوكه جزء ضئيل من العالم ومع ذلك تدخل بكليتها في المعمعة. يكاد يقول الإنسان: من يعرف لوكه يعرف العالم... وأليس المنظر جميلاً هنا؟ في لوكه... في العالم... كريس؟ هل أنت متأكد أنها هنا؟ هنا لا يوجد أعمدة كهرباء، كريس. كريس...؟ أين أنت؟ كريس؟ خراء. هل تراني؟ هلو؟ كريس؟ أين تبحث يا رجل؟ هالو. في أي اتجاه... أين تقع... لوكه... في الشرق؟ الغرب؟ الجنوب؟ لوكه يمكن أن توجد في كل مكان، كريس؟ خراء. أنا هنا. هالو. انتظر، الجنوب يكون دائماً بين العقرب الصغير والرقم 12. بينهما تماماً. ها هو الجنوب... لا أحتاج الآن إلا إلى ساعة... كريس... كريس؟ أتعرف كم الساعة الآن؟ أما زالت ساعة يدي في حقيبة ظهرك؟... خراء... كل شيء حولي متشابه. كالبحر... بحر من الحشائش... أمواج من الحشائش. اللعنة. عندما يصبح هذا تابعاً لمنطقة المنتجع، سيكون علينا أن نضع لافتات. وإلا لتاه الإنسان. إضافة إلى الشمس التي تغشى البصر. كريس؟ هناك يوجد... ماء؟ ... هكذا إذاً.. يتراءى لي ذلك... يا رجل... ما هذا!... ثم هذا الجوع... لا يمكن التعرف على أي شيء.. في أي اتجاه كان... أينما نظرت أرى خطاً مستقيماً بين المرج والسماء... يا رجل يا رجل يا رجل!... سيحب الناس هذا المنظر، كريس... أووه، هل سمعت ذلك؟ أهو منك؟ أم من حيوان ما؟ من إحدى تلك التي تشبه القندس؟ خراء. يا لها من عدوانية؟... يا رجل. ثم إنني... متعب، إذهب لترتاح... هذا... فمي جاف جداً... كل شيء هنا جاف. إضافة إلى البعوض... حلّوا عني يا... باه... حقول خرائية... ما عدت قادراً... هل أنت أيضاً... هنا... في مكان ما... هل وجدت... القطار... كريس... السكك...؟

(يتوه إدي، ينام، يهلوس ويتعثر في طريقه، على الأقل، ثلاثة أيام (بلياليها) تحت حرارة حارقة عبر اتساع بلا نهاية.)

- 19 -

إقصاء ثانٍ: أمثولة الكوخ

أوكسانا مالايا ولدت في الرابع من نوفمبر/تشرين الثاني عام 1983. جاءت إلى هذا العالم صحيحة البنية في المستشفى المحلي لبلدة نوفايا بلاغوفشِنْكا في أوكرانيا، وكان وزنها عند الولادة 2 كيلو و611 غ. طوال ثلاث سنوات تقريباً نمت أوكسانا في بيت والديها المدمنين على الكحول، إلى أن نسياها ذات ليلة في باحة البيت. وبحثاً عن الحماية زحفت أوكسانا الصغيرة إلى مأوى كلبي وراء البيت. ومنذئذ تابعت الطفلة نموها بين الكلاب. صارت تأكل من القمامة وتعلمت الشرب بلسانها وأن تمشي على أربع وأن تنبح وتزمجر، وتطورت لديها حواس السمع والشم والرؤية. وعندما تشعر بحكة وراء أذنها كانت تحكها بقدمها. عاشت أوكسانا مالايا مع الكلاب طوال خمس سنوات في نوفايا بلاغوفشنكا إلى أن حزم الجيران أمرهم وأخبروا الشرطة بالواقعة. وفي عام 1991 انتزع عاملان اجتماعيان أوكسانا من الكلاب تحت النباح والعض، وأحضراها إلى مشفى بارابوي للمتخلفين عقلياً في أوديسا.

كانت أوكسانا قد بلغت الثامنة من عمرها، وهي لا تتعرف إلى نفسها في المرآة وتتقزز من الطعام المطبوخ، لكنها تعلمت هناك استخدام أدوات الطعام وارتداء الملابس والسير منتصبة والتكلم بجهد جهيد. ثم أخبر العمال الاجتماعيون أوكسانا بخلفية حالتها. أوضحوا لها أصلها ووصفوا لها الوضع والمكان الذي وجدوها فيه. لكنها لم تستطع تذكر حياتها المبكرة، وكانت تعد نفسها طوال الوقت يتيمة متخلفة عقلياً تستحق الشفقة. كان طولها قد بلغ 150 سم بأسنان رديئة ومحبة خاصة للحيوانات. ومنذ أن عرفت أنها كانت ذات يوم كلباً لا ينتمي إلى جنس البشر هدأت وأخذت تلعن اليوم الذي أنقذوها فيه.

- 20 -

(إدي، البنك.)

البنك: يا سيد زويس أنا مستشارك المصرفي الجديد. آمل أن تكون أحوالك أفضل من مظهرك.

إدي: تيهٌ كامل. الإنسان في الطبيعة. حاولت السَّيْر باتجاه الشمس، هذا سبب الوجه المحروق. أتعرف، يا له من منظر. لو كان هناك مجرد شجرة في مكان ما في الأفق كنقطة علاّم، أي شيء يمكن أن يسترشد به الإنسان. أبداً، لا شيء. إنها صحراء من الحشائش والأعشاب. على كل حال، أنا... تلك... زهور القَطيفة... أكلتها، وتراب أيضاً. تراب الوطن. دخلنا هناك في العمق مدة ربع ساعة تقريباً، واستغرقنا ثلاثة أيام للخروج منها ثانية. أقصد أنا، كريس لا. يبدو أنه وجد طريق الخروج بصورة أسرع. المكان هناك مثل لجة. وهناك حيوانات أيضاً. شيء لا يصدق.

(يريه إدي جرح عضة.)

البنك: يا سيد زويس، وضعك المالي... مؤخراً في عائلتك. سَلَفي سجَّل هنا أنه لم يتبق الكثير.

إدي: دعني أقول لك شيئاً، أنا لم أشك مطلقاً أني سأخرج من هناك ثانية. إذا تابع الإنسان طريقه باستمرار فلا بد أن يصل إلى مكان ما. هذا ما كنت أقوله لنفسي دائماً. إذا تابع الإنسان طريقه باستمرار فلا بد أن يصل إلى مكان ما.

البنك: صحيح... إذاً، لقد أخضعت بيت والديك للهدم، وبذلك تكون قد بدأت آلياً عملية تصفية الإرث.

إدي: هذا ما أردُته في كل الأحوال. بسبب الأحجار.

البنك: التي من ثم اختفت؟

إدي: بالضبط.

البنك: يا سيد زويس... أنه... لن يصدقك أحد!

إدي: وهذا ما أردته من السكك أيضاً. بسبب النحاس. لكننا أيضاً لم نجدها.

البنك: يا سيد زويس، إذا لم تَظهر الأحجار، وقد قبضتَ ثمنها... كتحدير. عندها لا رحمة. إنها أملاك الدولة. سواء وصلْتَ إلى آخر الدنيا أم بقيتَ عملياً في لوكه، فإنهم سيجدونك لا مفر. على سبيل التنبيه... يقال إنك على اتصال بدوائر تركية معينة؟

إدي: من يقول هذا؟

البنك: إذاً... ثلاث حورات، السيارة، متعهد نقليات، نحات، حساب تقديري للتكاليف من مكتب لتخطيط المدن والخطوط الحديدية الألمانية. لقد استخدمتَ القطار كثيراً في الآونة الأخيرة.

إدي: صحيح، كان لا بد لي...

البنك: يا سيد زويس. بكل صدق. من أين ستوفّر كل هذا حالياً؟ أخبرني!

إدي: لو ترى لوكه بعد نصف سنة، فإنك لن تتعرف إليها ثانية. إنها برعم وأنا أرويه حتى يزهر.

البنك: يا سيد زويس. عندما يتضاعف المال بوتيرة متسارعة جداً يكون الوضع سلبياً.

إدي: اصغ إلي الآن قليلاً: لوكه جنة صغيرة غير مكتشفة، ومفتاحها بين يدي.

البنك: أنت مندفع بكل ثقلك، طوعياً. في مجالنا، على واحدنا أن يكدح طوال سنة عبر البلاد قبل أن يحصل على إدارة فرع. نوع من الطقس، نسميه سلاح المشاة. ولكن ليس هناك من يتطوع للخدمة فيه.

إدي: والمعنى؟

البنك: الفرع، العائلة، بيت الإجازات. هذا كله يأتي بالتتابع.

إدي: وهنا أيضاً يمكنك أن تنشئ عائلة.

البنك: يا سيد زويس.

إدي: أو بيتاً لقضاء الإجازات. إنه رخيص جداً هنا.

البنك: إعمل على أن تغادر هذا المكان. عندك بداية تلفت النظر وطاقة حيوية، ولكن عليك أن تستثمرها في مكان يجلب النفع. أما هؤلاء السكان الزومبي فسينقرضون مع لوكه كلها في خمس سنوات.

إدي: بالعكس. المستقبل يكمن في لوكه. سكان مرهقون تقدمت بهم السن يُريدون قضاء إجازة داخل بلدهم. إلدورادو. كل ما أحتاجه هو تمثال.

البنك: أي نوع من التماثيل؟

إدي: ألا تعرف... يحتمل... قرضاً جزئياً...

البنك: يا سيد زويس. لن أقامر بإدارة فرعي من أجل لوكه.

إدي: لوكه ليست مذنبة. لكن الأمور لم تسر على ما يرام، فدائماً كانت تظهر معوقات.

البنك: هكذا؟ ألق نظرة إذاً. **(يريه لائحة.)** هؤلاء أناس حاولوا خلال السنوات الأخيرة أن يبدؤوا شيئاً ما هنا. إما فشلوا أو ماتوا. الوحيد هنا الذي يكسب مالاً هو مُزارع الحور.

إدي: فيتس؟

البنك: ألم تناقش الموضوع مع أخيك عندما أراد افتتاح متجر؟ أجهزة مسح طبوغرافي للمنطقة كلها، علماً بأنه لا يوجد هنا من يملك سيارة! لا ترتكب نفس الأخطاء، مثل الذين حاولوا قبلك.

إدي: أوفه خابرني قبل وفاته بقليل. لكني كنت عندها مشغولاً.

البنك: خذ وقتك الآن يا سيد زويس. نصيحة. إذ لم يتبق منه الكثير.

- 21 -

(إدي وإلن التي تحمل بيديها سنارتي حياكة طويلتين. ثم المديرة.)

إدي: خراء.

إلن: ما بك؟

إدي: كل شيء. كل شيء خراء.

إلن: لا تحمّل الأمور أكثر مما تحتمل.

إدي: وإنما؟ أتسكع، أحملق في الهواء بانتظار الخاتمة، أم ماذا؟

إلن: هكذا هي الحال هنا.

إدي: لا، الحال ليس هكذا، حتى هنا. أنتم هكذا. لكنني لست مثلكم.

إلن: الناس هنا إذاً، يتحملون الأمور بصعوبة.

إدي: هذا هو الموقف بالضبط، إلن. وأنا لا أفهمهم. من الذي حشا عقولكم بهذا الخراء؟

إلن: بمحض جهدنا الشخصي.

إدي: مع أنكِ، انظري إلى نفسك!

إلن: ما الأمر؟

إدي: الحياة المتفتحة مشخصةً أمامي. شابة، جميلة، حامل. رائع. لا سبب للإحباط إطلاقاً.

إلن: لكنني لن ألده.

إدي: الأمر في رؤوسكم فقط. كيف يمكن للإنسان في منطقة بهذا الجمال أن يفكر بهذه البشاعة.

إلن: سأتخلص منه، إدي. لن أنجب طفلاً إلى هذه الدنيا.

إدي: ولماذا لا؟

إلن: وهي ليست المرة الأولى.

إدي: لكنه شيء ثمين جداً. قصدي أن هذا طفل. وإذا كنتِ لا تريدينه...

إلن: ماذا سأفعل به؟

(إدي يلتقط صورة بجواله. يُري الصورة لمديرة شركة الشامبو.)

المديرة: تبدوان معاً كعائلة صغيرة.

إدي: لكنني لست الأب.

المديرة: أرى أن الأبوة تناسبك تماماً.

إدي: لا حديث لديك سوى تأسيس عائلة. وأنا لا أريد ذلك إطلاقاً.

المديرة: الإنسان يريد دائماً ما ليس لديه. مَن هو أبوه إذاً؟

إدي: في مثل حالها لن تعرفي أبداً. حتى إنهن أنفسهن لا يعرفن ذلك.

المديرة: يا لهذه الأوضاع!

إدي: وأنتِ يمكنك تقديم المساعدة. يمكنكِ منح الصبي إمكانية أن يعيش في وضع أفضل.

المديرة: أنا؟

إدي: ألستِ من يقول دائماً، لا بد للإنسان أن يفعل شيئاً. ليس بالشامبو تتغير الأوضاع.

المديرة: هذا صحيح. لكن ما فكرت به هو التبرع بمبلغ ما، أو شيء من هذا القبيل.

إدي: تبرع! ستسكر بالمبلغ، وتكون المساعدة قد ذهبت هباءً. ألم ترغبي دائماً بأن يكون عندك طفل؟ إذاً. فإما الآن أو أبداً. إنه بمتناول اليد. وبهذا الرخص لن تحصلي على أي طفل مستقبلاً.

المديرة: الأمر مناسب فعلاً.

إدي: بسعر الصداقة.

المديرة: ومع ذلك فهو ليس رخيصاً. ثم إني لست أدري، فمن الناحية الأخلاقية، تقديم تبرع، لا عواقب له مثل اقتراحك. في حال التبرع يعرف الإنسان أن الصليب الأحمر يبني خيمة في مكان ما، وأنا من دفع ثمنها.

إدي: ويبقى الطفل كذلك معك.

المديرة: كنت أفكر دائماً في أن أنجبه بنفسي، الطفل.

إدي: ومع مَن؟

المديرة: ثم إني لا أريد أن أنتزع شيئاً من أحد.

إدي: انتزاع. هذا هراء. أنت تساعدين طفلاً على الخروج من أسوأ الأوضاع إلى حياة التربية والتعليم والرفاهية. هل تظنين أن هذه المرأة قادرة على تقديم أي شيء لطفلها؟

المديرة: لست أدري.

إدي: انظري إليها. هي ذاتها ينقصها كل شيء، فكيف ستقدر أن تعطي لغيرها؟ بقطع النظر عن توفير ما ستعطيه.

المديرة: لكنها الأم.

إدي: لأنها تسمح دائماً بأن يلجها أيٌ كان، في أي مكان كان وهي مخمورة. إنها لا تريد الطفل إطلاقاً. ماذا ستفعل به؟ هل ستسمِّد به أحواض الورود؟

المديرة: الريف يلدُ لسكان المدن.

إدي: تقسيم مفيد للواجبات. كلٌ حسب قدراته. هي لديها الوقت وأنت تريدين الطفل. أنتِ لا رجل لديك، بينما تُنكحُ هي باستمرار. أنتِ قادرة على إعالة الطفل وهي بحاجة لمبلغ من المال. من هذا المنظور تكون الحالة كاسبة لجميع الأطراف. أنت تكسبين وهي تكسب والطفل يكسب.

المديرة: صح. الطفل، فالأمر كله يدور حول الطفل.

إدي: وأنا أحصل على تمثالي.

- 22 -

(إدي وكريس.)

كريس: إدي. يا رجل. أنت هنا؟

إدي: ولماذا لا؟

كريس: هذه المروج... علماً بأننا نعرفها من الماضي. لكن الحشائش آنذاك كانت تأكلها الأبقار عن آخرها.

إدي: والمعنى؟

كريس: يؤسفني أننا لم نجد السكك.

إدي: أوكي أوكي.

كريس: والحال، لا سكك، لا حجارة، لا تمثال، لا بُسط، لا سيّاح، لا تطور. أنا آسف.

(سكون.)

كريس: وبدلاً من ذلك تبقى السكينة.

(سكون.)

كريس: كم ستبقى؟

إدي: ما يكفي.

كريس: أنت رجل عنيد، إدي. إدي سباغتي. آخر آل زويس. ليس من السهل كبح جماحك.

إدي: أتراني غبياً، كريس؟

كريس: ماذا؟

إدي: أوفه خابرني قبل موته بقليل.

كريس: نعم... أوفه...

إدي: رغم أن المكالمات من هنا مستحيلة. لا يوجد تغطية في المنطقة كلها. ثقب اتصالات هائل. وكان يلهث بشدة، لعدم تمكنه من التنفس. وقال لي إنهم سيأخذون الأجهزة الطبوغرافية وأن ساقيه ثقيلتان. لهذا ظننت في البداية أنه كان يركض.

كريس: رغم أن السبب كان الدوالي.

إدي: الدوالي لا تنفجر هكذا ببساطة، ليس في عمره. تماماً كَنُدْرةِ اصطدام السيارات الجديدة، الخارجة من المعمل الآن، بأشجار الحور.

كريس: الأمر يتعلق بمَن كان يقود السيارة.

إدي: أنت مَن/

كريس: أنا ماذا؟

إدي: أنت مَن وجده، كريس.

كريس: مع فيتس.

إدي: أين؟

كريس: في الكراج، حيث الأجهزة.

إدي: المكان الوحيد حيث يمكن للإنسان أن يخابر هو عندك.

كريس: ولكن للأمور الرسمية فقط.

إدي: ـ

كريس: ماذا تقصد بذلك؟

(انتظار.)

إدي: كيف يمكن للإنسان أن يصبح هكذا؟

كريس: لمنطقة هنا تغيرت، ألاحظت! الناس يبقون طويلاً وحدهم هنا، ويعتادون على ذلك، ينعزلون. تصير تصرفاتهم غريبة. يعدّون الغرباء شيئاً جديداً عليهم، والجديد في نظرهم غريب. هنا تسير الأمور بشكل مختلف. وهنا يحلون المشاكل بصورة مختلفة.

إدي: كان عجيباً أن أخرج من تلك المروج ثانية ، أليس كذلك؟

(انتظار.)

كريس: لم يكن الأمر مقصوداً بهذا الشكل. ولكن ربما كان من الأفضل أن تتركنا الآن بحالنا. يبدو أن الأمور قد تجاوزت قدرتك على التحمل ، نوعاً ما. مسألة أخيك ، ووالديك... فكرتك... كل شيء مات.

(انتظار.)

إدي: لن أتركك بحالكم ، كريس. لقد دبرت المال. من دون حجارة ، ودون سكك. المال معي. وسأبني التمثال ، وسأنصبه هنا في ساحة البلدة. وسيستلقي الناس بالآلاف على بُسطي. هكذا سيكون الأمر كريس.



- 23 -

(إلن ومديرة شركة الشامبو.)

إلن: الصيف عندنا فصل جميل، أتعرفين. لأن كل شيء يزهر، هكذا، ينمو ويزهر ويشرق. أحياناً قد يضل سائق دراجة طريقه إلى لوكه، فأدله على الطريق وأساعده في الخروج. إنها صغيرة جداً، ومع ذلك يضل الناس طريقهم إلينا، دائماً.

المديرة: وإدي؟ أما عدت ترينه؟

إلن: يعني. رأيته...

فيتس: هالو إدي.

إدي: فيتس. كريس.

إلن: لنقل سمعتُه. هناك في لوكه يوجد شارع طويل يربط الميناء القديم بالمحطة، وإدي كان يرغب دائماً في تحويله إلى «منتزه السكينة». وفجأة ظهر في منتصف الليل في الشارع وأخذ يذرعه جيئة وذهاباً، جيئة وذهاباً، جيئة وذهاباً. وكأنه شبح، وأخذ يصرخ. لا أدري ما إذا كان مسلحاً أم كان يمشي وفقط.

فيتس: ألا ترى أن البلدة أصغر من أن تتسع لنا جميعاً معاً؟

إدي: أنا لا أراها صغيرة أبداً.

كريس: لكن السكان هنا قليلون جداً.

إدي: لا يوجد هنا سوى السكان الخطأ.

إلن: لم يغمض أحدٌ عينيه في تلك الليلة. الجميع كانوا مستلقين في أسرتهم متيقظين يسمعون صراخه. أضواء الشوارع لا تنار في لوكه، لأنه لا يوجد أحد يتسكع في الخارج، ولهذا كان وحده تماماً، يصيح في الشوارع المعتمة: كريس... فيتس... إلن...

فيتس: أتعرف، ظننا أننا نساعدك على الخروج. نحن نحب أن يبقى الغرباء في الخارج بعيداً عنا.

إلن: يصيح أسماءنا طوال الوقت، والظلام دامس. نسمع وقع خطواته وصوته: كريس، فيتس، إلن... أنا متأكدة من أنه كان يعرف أن الجميع يستمعون.

فيتس: هذه الأفكار التي تأتي بها دائماً.

كريس: من أين تأتي بهذه الأفكار، بهذا الإبداع؟

إلن: تسللت إلى النافذة وحاولت أن أراه. أحياناً كنت أظن أنني أرى شيئاً ما، ظلاً كتيماً، رمادياً أو أسود.

فيتس: تصور أن يصيبك مكروه ما.

كريس: سيكون الأمر فظيعاً.

إدي: نعم، سيكون فظيعاً.

إلن: فكرت بالخروج إليه، لأقول له أن عليه أن يتوقف. لكنني لم أجرؤ، فقد بدا كالمجنون.

فيتس: عائلة بأكملها تنتهي هكذا ببساطة. تندثر.

إدي: حسب وجهة النظر.

إلن: ناداني أنا. صاح: أيتها العاهرة الصغيرة.

كريس: الأمر كله يتعلق بأفكارك، أتعرف. لأنها لا تنتهي.

فيتس: وكأنها مدموغة في رأسك، كالوشم.

إدي: ربما كان هذا حال الأفكار الجيدة، لا يسهل نسيانها.

إلن: ثم صاح: فيتس الأمر يحتاج إلى مزيد من خشب الحور. النعوش الثلاثة لم تكن كافية. يحتاج الأمر إلى رابع... وخامس... **(تتابع العد.)**

فيتس: وماذا سنفعل الآن؟ لنخرجها من رأسك، هذه الأفكار؟

كريس: أعندك فكرة أيضاً لذلك؟

إدي: من الصعب أن تخرج من هنا.

إلن: الشارع يبدو مثل خرطوم المياه والبيوت على جانبيه يميناً ويساراً، بحيث لا يتسرب أي صوت. وهو يصيح: وعاشر... وحادي عشر... وحتى عندما

كان يهمس: ... وثاني عشر... وثالث عشر...

(انتظار.)

إلن: ثم ساد السكون!

(سكون.)

إلن: وجده كريس وفيتس. كان مستلقياً بين القصب على ضفة النهر باتجاه المصب. قال كريس إن الجرح في الرأس يدل على أنه ربما قد سقط في الماء فشجّ رأسه. نهر لوك في لوكه ليس عميقاً. وكان الجو مظلماً جداً، والتربة زلقة...

المديرة: هذا فظيع.

(انتظار.)

إلن: كثير من الناس لا يحتملون العيش في بلدات كهذه. يعدّون أنفسهم أكبر منها بكثير. أو تكون البلدة أصغر مما يطيقون. ما كان على إدي أبداً أن يعود.

المديرة: قال لي ذات يوم: ظننت أني قادر على أن أخلع عني بلدتي كجلد عتيق، لكنه ينمو مجدداً.

إلن: نعم، يصعب أن يحب الإنسان بلده إذا كان اسمها لوكَه.

(انتظار. تعطي المديرة لإلن النقود وعبوة شامبو للشعر المرهَق. إلن تعد النقود ثم تنظر إلى الشامبو. تشكر المديرة من دون كلام.)

المديرة: ماذا ستفعلين بالنقود. هل خططتِ لأمر ما؟

إلن: –

المديرة: القيام برحلة مثلاً؟

إلن: لا، ما زال عند والدي صالون حلاقة. سأجدده ثم أفتتحه مجدداً. سيكون صالوناً جميلاً فعلاً.

النهاية

أوسكار وايلد
باحث في الأدب الكلاسيكي

دانييل مندلسون

ترجمة: توفيق الأسدي

بمناسبة صدور كتاب "نساء هوميروس" من تأليف أوسكار وايلد (1854- 1900) وتحرير "توماس رايت" و "دونالد ميد"، في لندن، عن "جمعية أوسكار وايلد" في (103) صفحات؛ وصدور كتاب " : كيف حددت القراءة حياة أوسكار وايلد"، لـ "توماس رايت" عن دار "جون ماكراي/هولت" في (370) صفحة، نشر "دانييل مندلسون" المقالة التالية :

حين سئل عمّا ينوي أن يفعله بعد أن ينهي دراسته في جامعة أكسفورد، قال أوسكار وايلد الشاب – الذي كان قد سبق له واشتهر ليس فحسب كشخصية مستهجنة؛ بل أيضاً بسبب إنجازاته اللامعة كباحث في الأدب الكلاسيكي – أوضح الاتجاه الذي تدفعه إليه طموحاته: قال ابن الثالثة والعشرين ربيعاً لصديقه المخلص "ديفيد هنتر بلير" الذي سأل وايلد عن خططه لما بعد التخرج: "الله يعلم أني لا أريد أن أكون معلماً جامعياً مجفّفاً في أكسفورد على أي حال. سأكون شاعراً أو كاتباً أو مؤلف مسرحيات. بشكل ما أو بآخر سأصبح شهيراً، وإن لم أصبح كذلك، سأصبح سيئ السمعة."

كما نعرف، فإن تنبؤه سيتحقق على نحو مشهدي: فقد سارت حياته القصيرة كالشهاب - شأن شخصية في إحدى التراجيديات الإغريقية التي تمكّن هو من ترجمتها بسلاسة كبيرة وهو طالب بعد - من الشهرة إلى سوء السمعة، ومن الانتصارات المُسكرة في الأيام التي تلتْ تخرجه من أكسفورد، حين كان قد سبق له وأصبح شهيراً، إلى تلك الأيام التي شهدت محاكماته وسجنه. ولكن بالنسبة إلى أولئك الذين عرفوه في ذلك الحين، فإن رفض وايلد المشدّد لحياة البحث الجامعي لا بد وأنه كان في حينه نوعاً من المفاجأة.

وعلى أي حال، فقد أبدى براعة كبيرة في مجال الكلاسيكيات منذ البداية. فقد نال في "مدرسة بروتوريا الملكية"، حيث أرسل في عام (1864)، قبيل الذكرى العاشرة لمولده، الوسام الكلاسيكي لترجماته المرتجلة عن مسرحية "أغاممنون" لأسخيلوس (التراجيديا التي أحبّها أكثر من التراجيديات الأخرى كافة). كما نال "جائزة كاربنتر" لأدائه المتفوق في امتحان "العهد الجديد اليوناني". فيما بعد، في "كلية ترينيتي" في دبلن، نال الدرجة الأولى في امتحان الكلاسيكيات في السنة الأولى الجامعية، كما كسب "ميدالية بيركلي الذهبية" مقابل بحثه في موضوع "أجزاء غير مكتملة من التصاوير الهزلية الإغريقية". كان يرهن هذه الميدالية بين الحين والآخر حين يكون في حاجة إلى النقود، ولكنه استطاع على الدوام أن يستعيدها، ثم احتفظ بها حتى نهاية حياته.

توحي أنشطة وايلد التي تلت مغادرته لأكسفورد على نحو مباشر، بعدم الرغبة في التخلي تماماً عن عالم "المعلّمين الجامعيين المجفّفين". وبينما كان يجترح كل الوسائل ليبقى في عمل مأجور، كتب إلى صديقه القديم "جورج ماكميلان"، وهو ينتمي إلى أسرة الناشر الشهير، يعرض عليه القيام بمشاريع كان من شأنها أن تُرهب باحثين ناضجين في مجال الكلاسيكيات ومن هم في مثل ضعفي عمره: مثلاً ترجمة جديدة للمؤرخ هيرودوت وطبعة جديدة من "جنون هرقل" و"عذارى فينيقيات" ليوريبيديس. وقد قدم طلباً لم يلق القبول للحصول على منحة لدراسة علم الآثار: كان قد شارك في عام (1880) في عرض لمسرحية "أغاممنون" حضره كل من الشاعرين الشهيرين "روبرت براونينغ" و "ألفرد تنيسون".

والآن لدينا هذا الكتاب المنشور حديثاً "نساء هوميروس" من تأليف وايلد، وهو بحث جيد إنما غير مكتمل عن الشخصيات النسائية لدى هوميروس يذكّرنا مرة أخرى

إلى أي حد دعمت دراسة وايلد للكلاسيكيات تلك الحساسية التي جعلته مشهوراً.

من حسن الحظ أن قدرات وايلد اللغوية كانت رائعة فعلاً، كما أتيح له عدد من المدرسين اللامعين ومنهم "القس ج. ب. ماهافي" في كلية ترينيتي الذي كان عالم كلاسيكيات متميزاً ومهتماً على نحو خاص بالآداب الإغريقية القديمة المتأخرة، كما كان صاحب نكتة حاضرة وظرف مما جعل تلميذه الشاب يعجب به.

في عام (1874)، نشر ماهافي كتاباً اسمه "الحياة الاجتماعية في بلاد الإغريق" تبنّى فيه رؤية عن حضارة الإغريق تفيد بأنها أكثر من مجرد ضريح فخم من الثقافة؛ بل على أنها " ذخر لكنوز من الأصول والأشكال التي يجب على علماء النحو المقارن أن يدرسوه بإمعان". ولكن رغبة ماهافي في التعرف من كثب على حضارات البحر الأبيض المتوسط – وكان ذلك أمراً جديداً في تلك الأيام – جلبت سوء الحظ لوايلد الشاب. ففي ربيع عام (1877)، رافق "وايلد" أستاذه السابق ماهافي في رحلة إلى إيطاليا واليونان. بعد العودة إلى جامعة أكسفورد، عوقب "وايلد" بالطرد المؤقت من الجامعة ولفصل دراسي واحد، حيث كان يدرس الآداب الكلاسيكية الإغريقية. وقد علّق أحدهم على هذه الحادثة قائلاً: "لقد طُرد من أكسفورد لأنه أول طالب في السنة الأخيرة من الدراسة الجامعية يزور جبل الأوليمب".

خلال دراسة "وايلد" في جامعة أكسفورد نشر الناقد والشاعر "جون أدينغتون سايمونز" (1840- 1893) كتاباً في مجلدين تحت عنوان "دراسات في الشعراء الإغريق" (1873- 1876). وقد نال هذا الكتاب شهرة كبيرة بأسلوبه العاطفي والشخصي وحماسته. كما حثّ قراءه على زيارة مدن البحر الأبيض المتوسط، حتى يتمكنوا من الإحساس بتلك العلاقة التي ما تزال موجودة هناك مع الحضارات القديمة. وقد نشر سايمونز عام (1874) كتاب الرحلات المسمى "رسوم ودراسات عن إيطاليا واليونان" في ثلاثة مجلدات.

يحتل "نساء هوميروس" مكانه بين عدد من الكتابات الكلاسيكية المبكرة التي تكشف جيداً عن جدارة فكرية ونقدية مبكرة النضوج لدى وايلد، فقد بدأ بكتابته ولم يكن قد بلغ الثانية والعشرين من العمر. ويعدّ هذا الكتاب رائعاً بالفعل بسبب تباينه المنعش مع التهويمات المبتذلة لسايمونز الذي لم يستطع أن يرى الشخصيات النسائية

المبرّزة لدى هوميروس (هيلين وبنيلوبي ونوسيكا العذراء)، إلا كشخصيات كرتونية تمثل أنماطاً تقليدية للأنوثة، وليس لهذا السبب فحسب.

إذا أخذنا سايمونز كنتاج لتلك الفترة "علم الجمالية" تُعدّ آراؤه جيدة فيما يخص ملامح معينة في شخصية هيلين. فهو قادر على الوصف الصحيح للطريقة العجيبة والمدهشة، التي تتصرف بها هيلين "التي لا تتأثر بالغضب الذي تثيره ولا بدمار الإمبراطوريات، التي انهارت بسببها". ولكن بينما هو قادر على الحكم على هيلين الإلياذة على أنها الرمز المجرد لقوة الجمال الصرفة في هذا العالم، إلا أنه لا يكنّ أي شعور لهيلين الأشد رقة في "الأوديسة" والتي يقول عنها ببلاهة كارثية: "تخسر شخصية هيلين الكثير من فتنتها وتصبح أكثر تقليدية."

هنا يشير "سايمونز" إلى ظهور "هيلين" في الفصل الرابع الذي يأتي فيه الشاب "تلماخوس" ابن أوديسيوس لزيارة مينيلاوس ملك إسبارطة وزوج "هيلين" سعياً وراء أخبار عن أبيه التائه منذ زمن طويل. سيكون من الصعب في الحقيقة أن نجد مشهداً أكثر تأثيراً وأقل تقليدية في كل ما كتبه هوميروس. فبينما تقوم هيلين ومينيلاوس بإمتاع الشاب الحزين بحكايات الحرب، وذلك للتظاهر بأنهما يشاركان ابن أوديسيوس، الذي لم يعرف أباه قط، حكاياتهما عن تلك الحرب. ولكن حديثهما المتبادل يوحي بدقة بارعة بأن زواجهما ما زالت تمزقه التوترات بعد فترة طويلة من عودة هيلين إلى موطنها مع زوجها. يتجاهل سايمونز هذا كله ... ولا يستنتج شيئاً من حقيقة أن هيلين قد دسّت في نبيذ ضيوفها نوعاً من العقار المهدئ قبل أن يبدأ قص الحكايات: وليس هذا ما يمكن أن يُسمى "تقليدياً" بالمرة.

كما أن رأيه في بينيلوبي، بطلة "الأوذيسة" التي صبرت طويلاً على المعاناة، مبتذل أيضاً. فهو يرى أن "الميزة الأهم في شخصية زوجة أوديسيوس حبها القوي لبيتها وارتباط يكاد يشبه ارتباط الهرّة بمنزلها". إنه يراها أقل فتنة وسحراً من هيلين.

لا يجد سايمونز ما هو مثير للاهتمام إلا في نوسيكا الأميرة العذراء التي تنقذ أوديسيوس الذي يلفظه البحر على شاطئ جزيرتها، بعد أن تتحطم سفينته. يقول سايمونز عنها: "العذراء الأكمل والأشد نقاءً والأطهر والأكثر جذلاً بين بنات الحكايات الرومانسية الإغريقية." في هذا التقييم كما في تقييماته الأخرى لنساء هوميروس يبدو

سايمونز ضحية لفنتازيا العصر الفيكتوري الوسيط عن النساء ورغبته الخاصة في إضفاء صورة كاريكاتورية عنهن.

يكشف رد فعل وايلد على نص سايمونز تلك الصرامة الشديدة نفسها، التي تميز هجومه على المؤرخ البريطاني "إغلانتاين جب". فهو يبدأ بتذمر نافد للصبر منتقداً فشل سايمونز في أن يشمل في دراسته عن هيلين كل النصوص ذات الصلة. وما يجعل مقالة وايلد مدهشة حقاً هي ومضاته التي تدل على ذكاء حاد وقدرة أصيلة على التفسير والتأويل.

في مناقشته لشخصية هيلين، كان سايمونز قد جادل بأن مسرحية مفقودة لسوفوكليس مؤلفة من ثلاثة أجزاء تدور حول هيلين، كان من شأنها أن تقدمها "كامرأة تستحق أعمق تحليل"... وهذا افتراض يتناسب تماماً مع التقييم المعاصر لذلك الكاتب المسرحي على أنه معلّم كبير في مجال رسم الشخصيات. ولكن وايلد يردّ على هذا بشكل مفاجئ إنما بعدل قائلاً: "التحليل العميق" أمر لا يمكن توقعه بالضرورة من ذلك الكاتب المسرحي الأثيني العظيم فيما يخص شخصية "أنتيغونه": "لا أعقد إلا بالكاد بأن رسمه لشخصية أنتيغونه في المسرحية التي تحمل اسمها تسوّغ تعبير (التحليل العميق)". وأعتقد أنه على حق في هذا.

الملاحظة الأكثر لفتاً للانتباه التي يقدمها وايلد في ردّه على قائمة سايمونز من نساء هوميروس هي تلك المتعلقة ببينيلوبي، الشخصية التي يظهر أن سايمونز لم يفهمها بعمق. يعلق وايلد على ما يسميه "المسألة النفسانية الدقيقة جداً"، التي يثيرها هوميروس عن تلك الشخصية والتي "تكشف أن هوميروس قد درس بدقة طبيعة النساء". فعوضاً عن صورة المرأة الهادئة المحبة للمكوث في البيت، فإن بينيلوبي كما يفهمها وايلد هي في الواقع متحررة إلى حد غريب بسبب معضلتها: يوقظ الغزل اللامتناهي من قبل خاطبي ودّها خلال غياب أوديسيوس تلك الصفات التي تجعلها زوجة مثالية لزوجها كما ويشحذ تلك الصفات. (يجد سايمونز تصرفاتها الماكرة على أنها مثيرة للغضب. لقد جعلتها السنوات العشرون التي قضتها من دون أوديسيوس تشعر بالوحدة حقاً، ولكنها هي التي جعلتها تحتل مركز الاهتمام. يقول وايلد ببصيرة علم - نفسانية قد تكون مدهشة حتى لو كتبها شخص أكبر سناً وخبرة بكثير: "رغم

أن عودة أوديسيوس هي اكتمال الحكاية إلا أنها شكّلت نوعاً ما انهياراً في حياتها: فالأثر الذي كانت تشغله قد انتهى."

أدرك هوميروس هذا بوضوح رغم أن سايمونز لم يدركه. فهوميروس يعطي بينيلوبي عدداً من المشاهد التي تظهرها مترددة فيما يخص خاطبي ودها، فهي تستمتع كما يقول الشاعر باهتماماتهم، وإن كان ذلك على نحو غير واع. ففي الفصل (19) مثلاً، تسرّ ملكة أوديسيوس إلى الشحاذ — وهو في الحقيقة زوجها المتخفّي — عن حلم سبق أن رآه وفيه يهاجم نسر جبلي عشرين أوزة أليفة كانت هي ترعاها بمودة: لا شكّ أن الأوز كان يرمز إلى خاطبيها والنسر إلى أوديسيوس.

يندب وايلد فشل سايمونز وكثير من النقاد المعاصرين الآخرين في إدراك هذه الناحية المتناقضة في شخصية بينيلوبي:

((لقد أسيء فهم ذلك تماماً على أي حال من قبل السيد سايمونز وكذلك بالفعل من قبل جميع الكتاب الآخرين، الذين قرأت ما كتبوه. وهذا يظهر لنا كم كان توقها عظيماً، وكم كان رهيباً ألم روحها، مما يجعل كشفها في النهاية لشخصية أوديسيوس الحقيقية أعظم تأثيراً إلى حد مضاعف.))

إن قدرة وايلد على تمييز ما هو كامن تحت المواقف المفروضة على النساء من قبل المجتمع، والحدود المدهشة للعواطف غير المتوقعة هي التي ستجعل مسرحيته "أهمية أن تكون جاداً" أكثر أعماله أصالة ونجاحاً من الناحية الفنية.

قال وايلد إذاً: "لقد أسيء فهم ذلك تماماً على أي حال من قبل السيد سايمونز وكذلك بالفعل جميع الكتاب الآخرين، الذين قرأت ما كتبوه"؛ وهذا الإعلان المترع بالثقة بالنفس، يوحي بالسبب الذي جعل هذا النص الهام "نساء هوميروس" المنسي منذ وقت طويل مثيراً للاهتمام إلى هذا الحد. إن المواجهة بين وايلد وسايمونز هي في النهاية مواجهة بين عصرين. ففي رفض وايلد لأفكار سايمونز وغيره من الكتّاب، نستطيع أن نسمع على نحو مسبق ليس صوت الكاتب الناضج، الذي يرفض بمرح تقاليد عصره الفكرية والاجتماعية، ولكن أيضاً صوت النقد الذي لم يولد بعد، والذي يشكّك في الفرضيات السائدة عن الأسلوب والشرائع والجنس. يبدو هذا النص الشاب، شأن أفضل أعماله التي كتبها في فترة نضوجه، وكأنه قفزة كبيرة إلى الأمام من القرن التاسع عشر إلى نهايات القرن العشرين.

رسالة وداع

غابرييل غارسيا ماركيز

ترجمة: د. فؤاد عبد المطلب

تمتاز أعمال الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز بسحر خاص، فقد صنع من الكلمة الأدبية بالأسبانية روايات وقصص ستبقى خالدة في سجل الأدب العالمي. (مئة عام من العزلة)، (خريف البطريرك)، و(الحب في زمن الكوليرا)، والعديد من الروايات والقصص وسيناريوهات الأفلام والتحقيقات الصحفية، قدمها ماركيز لقرائه في كثير من بلدان العالم. وعندما أعلن عن فوز ماركيز بجائزة نوبل للآداب لعام 1982، كانت أعماله قد ترجمت إلى لغات عدة. كان عدد كبير من المهتمين العرب قد قرؤوا روايته العظيمة (مئة عام من العزلة)، التي عدت أهم رواية صدرت باللغة الاسبانية بعد رواية سرفانتس (دون كيشوت). التزم ماركيز بقضايا مجتمعه، والإنسان في العالم كله. وتدور موضوعات أعماله حول الشركات الاحتكارية وزراعة الموز والعلاقات الإنسانية، بمختلف ألوانها وبخاصة المأساوية والعاطفية منها: وتبرز "ماكوندو" القرية أو المدينة التي تقع في طرف من أطراف كولومبيا المنسية كقاسم مشترك في رواياته، كما ينسحب ظلها على قصصه أيضاً، فماذا تمثل "ماكوندو" في الواقع العياني؟ أهي قريته "أراكاتاكا"، أم كولومبيا، أم أمريكا اللاتينية؟ وتختلف

الآراء والنظريات حول جوهر هذا المكان، الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتعاقب أو تتزامن الأحداث لتصبح فيه مسرحاً للحياة الفعلية. إن عالم ماركيز مفعم بالحركة النابضة والمعجزات والغرائب التي يتقبلها الجميع بمتعة ورضا.

تقاعد ماركيز من الحياة العامة لأسباب صحية، فقد أصابه مرض عضال؛ الشفاء منه نادر الحدوث. وكان قد بعث مؤخراً برسالة وداع إلى أصدقائه ومعارفه، ثم تناقلتها وسائل الإعلام. استلمت هذه الرسالة من صديق عبر البريد الالكتروني، ورأيت أن أنقل تأملات غابرييل ماركيز و تبصراته الجميلة في الحياة، التي هي حقاً جديرة بأن تعاش. فقد كتب هذا العبقري وهو يقول وداعاً إلى الأبد:

رسالة وداع

لو أن الرب ينسى برهةً قصيرة أني أصبحت رجلاً عجوزاً

ويمنحني شيئاً من حياة جديدة،

فإنني سأعيشها بكل جوارحي.

حينئذٍ لن أفصح عن كل ما يدور في خاطري،

لكنني على الأغلب سأفكر في كل ما أقوله

سأقوّم الأشياء لا من أجل قيمتها؛ بل من أجل معانيها.

سأنام قليلاً، وأحلُم كثيراً،

ذلك لأني أعرف أننا في كل دقيقة نغمض فيها أعيننا.

نضيّع ستين ثانية من النور.

سأدخل أرضاً أحجمَ الآخرون عن المضيِّ فيها،

وسأستيقظ عندما ينام الآخرون،

سأُنصت عندما يتكلم الآخرون،

وإلا فكيف أستمتع ببوظة الشوكلاه المثلجة.

لو يمنحني الله نفحةً من حياة جديدة،

فإني سألبس ثياباً بسيطة،
وسألقي بنفسي في وجه الشمس،
غيرَ تاركٍ تحت رحمتها جسدي العاري فحسب؛ بل وروحي أيضاً.
يا رب، لو كنتُ حينئذٍ أملك الشجاعة، لكتبت كراهيتي على الثلج،
وانتظرت حتى تمحوها أشعة الشمس.
وفوق النجوم سأكتب قصيدة مثل بينديتي بألوان حُلُم من أحلام فان غوخ،
وأهدي أغنية سيريناد* للقمر، أغنيها ليلا في الهواء الطلق،
مثل عاشق تحت نافذة محبوبتهِ.
سأسقي الأوراد بدموعي،
كي أشعر بوخز شوكها،
وبتقبيل بتلاتها الحمراء.
لو يمنحني اللهُ شيئاً من حياة...
فلن أدع يوماً واحداً يمر دون أن أقول للناس
إني أحب أن أحبهم
و سأقنع كل امرأة ورجل
أنهم هم من أُفضّل،
وأخبرهم إلى أي مدى أحبهم ولن أنساهم.
و سأثبت للناس كم هم مخطئون عندما يظنون
أنهم يتوقفون عن الحب عندما يكبرون في السن،
و أنهم حقيقة لا يكبرون في السنّ إلا عندما يتوقفون عن الحب!

---

* السِّريناد: لحن يُعزف أو يُغنّى ليلاً Serenade في الهواء الطلق، وبخاصة من قبل عاشق تحت نافذة محبوبته.

للطفل سأقدمُ أجنحةً ،
لكنني سأتركه يتعلم وحده كيف يطير.
و سأقول للعجوز إن الموت لا يأتي عندما يبلغ من العمر عِتياً ،
لكنه يأتي عندما يبدأ بالنِّسيان.
لقد تعلمت الكثير منكم جميعاً أيها الناس...
فقد تعلمت أن كلاً منا يرغب في العيش على قمة الجبل ،
ولكن من دون أن يعرفَ أن السعادة تكمن في محاولة تسلقِه.
وتعلمت أن الطفل الوليد عندما يقبض
أول مرةٍ بكفه الغضّةِ على إصبع والدهِ ،
فإنه يأسِرُه إلى الأبد.
وتعلمت أن للمرء الحق في أن ينظر إلى إنسان أدنى منه
فقط عندما يكون واجباً عليه مساعدتُه للوقوف على قدميه.
ولكن لا يغدو لهذهِ الأشياءِ حقيقةً أيّةَ قيمة ،
عندما أقوم بوضعها في هذه الحقيبة الصغيرة
وقتئذٍ سأموتُ وأنا غيرُ سعيدٍ.

غابرييل غارسيا ماركيز

متابعات وأخبار أدبية

ترجمة وإعداد: هدى أنتيبا

1 ـ على خطى "هيرودوت..."

شهد القرن التاسع عشر ولادة ما يسمى ثقافة الترحال والتجوال.. إلا أن الجميع يتناسى أن هذا العصر المذكور كان عراب ثورة السكك الحديدية وخطوط الرحلات عبر ضفتي الأطلسي والاكتشافات القطبية والبعثات الاستعمارية (الأثرية والدبلوماسية والعسكرية) والإبداعات السياحية... هذا ما استدركته المؤرخة الباحثة "سيلفين فينانير" في دراستها الجديدة: "بانوراما الأسفار" وصدرت عن دار "التاريخ" مطلع العام الحالي وتغطي فصولها الأعوام الممتدة من [1780] حتى [1920] ويأتي هذا الكتاب بعد دراسة سابقة عنوانها: "حلم المغامرة" (1850 ـ 1940)... وتعدد في العمل المذكور أسماء الشخصيات والأدباء والفنانين الذين عاشوا في تلك الفترة وكتبوا عن مغامراتهم في المهجر، وفي بلادهم على حد سواء.. وتتوقف الباحثة "فينافير" عند دليل الرحلات، أكان بالمنطاد أو بالدراجة أو بالباخرة أو بالقطار أو... وانعكاساتها على الأدباء من شعراء إلى مسرحيين وروائيين أوروبيين بشكل أساسي... ولم تغلق "سيليفين" نوافذ الكتاب أمام قصص حفنة من علماء الآثار في بلاد ما بين النهرين في

تلك الأعوام التي سبقت الحرب العالمية الثانية، ودور القطارات في نقل الأفكار والعتاد الحربي والتوابل والحديد من القارة العجوز وإليها... واعتبرت أن الأسفار بين الأعوام 1850 و 1940 كانت أشبه بمقالات أو محادثات حول عصر امتد بريقه من منتصف القرن التاسع عشر حتى الربع الأخير من القرن العشرين... وتستنجد مراجع "فينافير" بأكثر من 1500 حولية ودورية وكتب ومصادر، استعانت بهم لتأريخ أحداث العصر المذكور لعل أبرزها: "مكتبة المسافر نابليون شاكس" علماً أن غالبية المراجع المستخدمة لاستكمال هذا البحث طواها النسيان اليوم... وانطلقت فصول "بانوراما الأسفار" من الأعوام 1780 و 1810 لتحط عام 1840، حين أصبحت سكك الخطوط الحديدية أمراً واقعاً أعقبتها ثورة الاكتشافات البحرية في القطبين، وظهور مؤسسات علمية تموّل بعثات إلى تلك المناطق النائية.. ورأت في تلك المهام مبادرة لتطوير الحضارة الإنسانية... لتغدو السياحة منذئذٍ مطلباً جماهيرياً، بعد أن كانت حكراً على محترفي التجارة الدولية وفتحت الأبواب على مصراعيها أمام المواطن في كل مكان فازدادت معرفة الشعوب بعضها ببعض...

2 ـ الكونغو النيرلاندية

تعدُّ المرة الأولى التي يصدر فيها كتاب باللغة النرلاندية (الفلامانية) حول الكونغو يروي قصة 90000 سنة من حياة الكونغو الفكرية... ألف هذه الموسوعة الأديب الفلاماني (البلجيكي) ويستخدم تلك اللغة كذلك في الأراضي المنخفضة "ديفيد فان ريبروك" ويبلغ اليوم 42 عاماً.. يهتم هذا الكاتب بالتاريخ الأدبي لكل من بيلاروسيا وهنغاريا وأوروبا الوسطى... ويستقبل في بروكسل أدباء أفارقة يعانون من التمييز العنصري... أسس عام 2011 منظمة G 1000، وهي مجموعة من الكتاب والمثقفين تسعى للحيولة من دون تفتيت بلجيكا ومن دون تقسيمها إلى دويلات الآن... حقق شعبية منقطعة النظير حين نشر كتابه الحدث "كونغو" يلخص فيه 90000 سنة من المسيرة التاريخية للمستعمرة البلجيكية السابقة.. وليحصد عشرات الجوائز الأدبية.. ويمسح الكتاب أعمال تنقيب قام بها عالم الآثار، هذا الذي ينظم الشعر والمتخصص بالتاريخ، ويهتم بالفلسفة ويكتب للمسرح... درس في جامعتي "لوفان" و"كامبريدج" قبل أن يؤلف دراسة "ايتنوغرافية" حول مرحلة ما قبل التاريخ... نشر كذلك: "الوباء" وهي رواية عام 2008 "ومهمة صعبة" عام 2011 وتلك الأخيرة حوارات مع رحالة ورهبان بلجيكيين عاشوا في أفريقية الوسطى، وقدمت تلك المسرحية: "مهمة صعبة" فوق خشبات "بروكسل" و"باريس" عام 2010، أما كتابه الموسوعي: "قصة الكونغو" فيتكلم من خلاله مثقفون كونغوليون، وأدباء أفارقة عن قراهم النائية ومعاناته وعن لغتهم "الكيكونغو"، التي لا يعرفها إلا سكان المنطقة هناك.. كذلك يتحدث عدد من الصحفيين المحليين مع القراء عن اهتماماتهم ويقرأ عدد من الشعراء الكونغوليين قصائد من تراثهم الشعبي، والأمر ذاته بالنسبة لعدد من رواة تلك البلاد الفنية بقصصها

البطولية وملاحمها الأدبية الشفهية... وقد درس "ديفيد فان ريبروك" لغة "لنغوالا" في مستعمرة بلاده السابقة وأقام في قرى بعيدة عن أية مظاهر مدنية لتسجيل مادة كتابه الأنتروبولوجي الروائي التاريخي المذكور... وأجرى أكثر من 500 مقابلة في "كينشاسا" وسواها خلال سنوات ست، ليتمكن من كتابة هذا المؤلف الفريد من نوعه... ينطلق الكتاب من أيام تجارة الرقيق الأسود، وكيفية مطاردة القراصنة البيض في الكونغو للعبيد حتى وصول "موبوتو" إلى الحكم، مروراً بمخلفات الاستعمار البلجيكي... وكان والد "ديفيد" قد عمل في الماضي مهندساً في سكك الحديد هناك... ويتكلم "فان ريبروك" كذلك اللغة المحلية في الكونغو: "السواحلية" ليفهم حقيقة العلاقات الصعبة بين الشمال الاستعماري، وبين الجنوب المستعمر مع استمرار احتلال أراضيه إلى اليوم والمنهوبة ثرواته الأمس وغداً... ترجمت هذا العمل المعجمي إلى اللغة الفرنسية البلجيكية "إيزابيل روسيلان" وصدر عن دار "آكت سود" أواخر عام 2012

3 ـ نهايات

تتردد بين حين وآخر في الأوساط الثقافية الغربية شائعات عن اقتراب العالم من نهايته، كما كتب "نوستراداموس" الفلكي والطبيب الفرنسي في تنبؤاته حول هذا الموضوع عام 1555، أو كما توقعت رزنامة شعب المايا أن نهاية الكون ستحدث يوم 21/ 12/ 2012، لذلك انصرفت وسائل الإعلام الغربية إلى تناول تلك التوقعات إلى جانب عشرات المؤلفات التي حطت في المكتبات، لتحقق أعلى نسب مبيع خلال فترة أعياد رأس السنة الحالية... على غرار "بعد نهاية العالم: سفر الرؤية" للفيلسوف "مايكل فوسيل" أشهر تلك الكتب.. ويتكلم هذا المؤلف عن هيروشيما التي نقلت نبوءة نهاية العالم إلى أرض الواقع... لتتحول الأزمات البيئية والاقتصادية التي تهز الشمال والجنوب معاً إلى كابوس يؤرق مضاجع حكام العالم.. فماذا لو كان ثمن الخروج من تلك المشاكل اختفاء الكرة الأرضية؟ لذلك يسعى أنصار البيئة لإقناع الشارع في المجتمعات الاستهلاكية بتغيير عاداته وتقاليده، هذا بالإضافة إلى تعليق الحروب قبل أن تُفْني الإنسانية ذاتها بذاتها.. هذا ما أورده "فوسيل" في كتابه الجديد المذكور ونشر عند دار "سوى" الفرنسية، أما زميله "جان نويل لا فارغ" فنشر مؤلفه: "نهايات العالم من العصور القديمة إلى يومنا هذا"، عند دار "بوران" قبل أيام.. يقول فيه: ارتبط التبشير بنهاية العالم منذ بدء الخليقة، بالإعلان عن نهاية الإنسان معه... ففي القرن الثامن عشر ق.م تناقل السومريون شعر "الحكمة" والذي يقيم علاقة بين الطرفين: العالم والبشر.. ثم تداخلت قصائد "الحكمة" مع ملحمة "جلجامش" التي تروي مساعي بطلها الوصول إلى الخلود، بعد أن قررت آلهة: بلاد ما بين النهرين إغراق البشر بالطوفان.. وتناولت قصص "الفايكنز" كذلك من خلال بطولات

"رايناروك" - يتابع مؤلف "نهايات العالم" - تدمير الكون والكائنات معاً. على غرار ما يلوّح الغرب يومياً في وجه شعوب العالم الثالث، منذ اختراع القنبلة الذرية... ومن المعروف أن الإغريق والبوذيين والهنود في شبه القارة الهندية، والمايا في أمريكا اللاتينية (الهندوراس وغواتيمالا الحالية) يؤمنون بما يسمى دورات الزمن؛ أي نهاية مرحلة أو مدار قبل دخول مدار آخر.. ثم جاء "جان باطموس"، ليؤكد أن الله سيقتل الناس ولن يدع على قيد الحياة إلا الأخيار منهم الذين يستحقون البقاء بقربه... لتبدو نهاية العالم مفهوماً نسبياً... وكانت الكوارث عاملاً مساعداً للاستعداد لتغيير المجتمع على غرار ما حدث أيام "يواكيم دوفلور" وورثته في القرن الثاني عشر، ودعوا لتحقيق المساواة بين البشر على الصعد السياسية والاقتصادية... ثم أطل "مارتن لوثر" بإصلاحه البروتسطنطية وكان يعتقد بعد أن انفصل عن كتلكة الفاتيكان مع زميله "كالفن" إنه سيعرف نهاية العالم خلال حياته... وحتى في أزمنة كسوف الشمس كما حصل عام 1999 أو خسوف القمر. ركزت الشائعات على تلك الظواهر المرافقة لها لترسيخ معتقدات قبائل أفريقية تراها مقدمة لنهاية الإنسان، فيقدم زعماء تلك القبائل الأضاحي لاسترضاء آلهتهم وطوطماتهم الثائرة...

4 ـ حروب صغيرة..

في أحدث أعمال البريطانية "سادي جونس" ونشر قبل أيام تحت عنوان "الحروب الصغيرة" عن دار 10/ 18، تسلط الروائية الأضواء على الحروب التي تضرب منطقة المتوسط من خلال اعترافات وثائقية تاريخية اشتهرت بها هذه الأدبية... تبدأ أحداث هذا العمل في "نيقوسيا" عندما يتذكر جندي بريطاني سابق كيف شارك في عمليات عسكرية في قبرص عام 1946، وكيف يرى هذا المدعو "هال" في تلك الجزيرة المستعمرة البريطانية سابقاً، وعضوة الكومنولت لاحقاً، موشوراً يمثل الشرق الأوسط بمشاكله التي لا حدود لها.. ففي عام 1956 عاد "هال" إلى قبرص وهي في حالة حصار وقد سيطرت عليها مجموعات إرهابية تابعة لتنظيم يدعى "ايوكا" على غرار "القاعدة".. وللتعبير عما يدور في خلد "هال" وزوجته "كلارا"، تستخدم "جونس" أسلوب الفن الانطباعي لتصور أحداث رواياتها، كيف تتم الاغتيالات وكيف تتمزق الأجساد أشلاءً، وكيف يغدو الإنسان وحشاً بربرياً.. وحتى عندما يموت زعيم الإرهابيين "كولياس" تتحول "الحروب الصغيرة" إلى لوحة دموية تسرد يوميات احتلال عسكري تديره الاستخبارات البريطانية الذائعة الصيت عشية الحرب الباردة... فللمحافظة على إمبراطورية صاحبة الجلالة وعلى أمجادها المتهاوية غزت القوات البريطانية "قبرص"، لتظهر كيف يصبح الإنسان العدواني جباناً عندما يحاول التعايش مع عقد الداخلية.. هذا ما دفع "ديفيز" المترجم في قاعدة عسكرية بريطانية قريبة من "نيقوسيا" للتآمر مع جنود قتلة ضد شعبه... وعلى غرار "البندول"، تتسارع المستجدات ليشهد "هال" جثة "كلارا" زوجته وقد بُقرت بطنها... ليغرق هذا البطل ـ بعد أن حطمته المؤسسة العسكرية التابع لها ودمرت إنسانيته وخدعته معتقداتها ونظرياتها ـ في دوامة معاداته لنفسه وقد اقتنع أنه مذنب حتى العظم لذلك يستحق هو أيضاً الموت..

5 ـ كارمن

بعد ثمانين عملاً أدبياً بين دراسة وسيرة ذاتية ونقدية هاهو "جان لاكوتور" المستشرق الفرنسي يتابع تعريته لمرحلة مفصلية من التاريخ الأوروبي القروسطي من خلال كتابه الجديد : "كارمن" وصدر عن دار "سوى" ولأنه مؤرخ قبل كل شيء عاد "جان لاكوتور" إلى حياة كل من "بروسبير ميريمه" و"جورج بيزيت" للكشف عن جذور كارمن أي إلى الأعوام 1845 حين نشرت مجلة "العالمان" هذه القصة لتتحول على يد "بيزيت" إلى العالمية... ليتعرف قارئ "كارمن" إلى امرأة سبقت عصرها ومهدت لما يسمى حركات التحرر النسائية ، وهي التي نشأت في أسبانيا العربية الثقافة والتقاليد أنارت حضارة تلك الأخيرة عصور الظلام في أوروبا الغربية... ولأنه أي "لاكوتور" من مواليد مصر يتقن العربية ، نشر عشرات الأعمال التاريخية العربية إلى جانب عشقه لموسيقا تلك الحضارة وجد في "جورج بيزيت" وأوبراليته "كارمن" ما ينشده من استذكار لماضي الفنون والآداب العربية في الأندلس فكانت "كارمن" أبرز مرآة لها....

6 ـ قصص من بلادي

قصص "صيفي عطا" لا نهاية لها... فمن مجموعة إلى أخرى، تتابع أهم كاتبة قصص قصيرة في "نيجيريا" الزوايا المظلمة والمضيئة في حياة أماكن تعرفها الأديبة غيباً... عاشت "عطا" طفولتها وشبابها في مسقط رأسها إلى أن سنحت لها فرصة الهجرة إلى بلاد العم سام لمتابعة دراستها.. هناك حققت قصصها القصيرة شهرة غير متوقعة.. تكتب "صيفي" الإنكليزية المتداولة في "نيجيريا"، والمطعمة بمفردات أنغلو ساكسونية تعود لأيام الاستعمار البريطاني الذي كان يحتل لسنوات طويلة تلك البلاد (من 1885 حتى 1963)، قبل أن تصبح جمهورية... لكن الاستعمار خلف انقسام الجنوب عن الشمال ليقيم دولة "بيافرا" بين العامين 1967 و 1970 بعد حرب أهلية دامية، وضعت خلالها الشركات الغربية الاحتكارية يدها على أهم ثروات البلاد: النفط... حول تلك الأحداث وتداعياتها تدور قصص "عطا"...، والتي تسلط ـ في أحدث مجموعتها وعنوانها "قصص من بلادي" ـ الأضواء على مآسي اجتماعية تبشر بالأمل كما تقول "صيفي"... وتكاد غالبية شخصيات المجموعة الجديدة تكون من النساء اللواتي يتعرضن لأبشع أنواع الاضطهاد والتنكيل في ولاية "زمغارة" النيجيرية حين تصبح حفنة من بطلات "قصص من بلادي" طرشاء نتيجة ضرب مبرح يكيله أزواجهن لهن.. ففي قصة "جثامين" على سبيل المثال، تشكو بطلتها الفتاة السمراء الشابة من عجز أترابها عن إيجاد عروس مناسب لها بعد أن غدت أرملة ولم تبلغ العشرين من عمرها وفي قصة: "أخضر" يحصل زوجان من نيجيريا على بطاقتهما الخضراء بعد هجرتهما إلى الولايات المتحدة بزمن.. تروي معاناتهما ابنتهما التي تحمل الجنسية الأمريكية لكنها

تشعر بالخجل من والديها حين يتناولان قطعة من الدجاج ويقضمانها حتى العظم... كذلك تتوقف "قصص من بلادي" عند محاولات حفنة من الشبان الهجرة إلى أسبانيا عبر جبل طارق، يومها تتعرض "نيجيريا" لثلاثة انقلابات متتالية خلال السنوات السبع الماضية علماً أن النفط النيجيري لا يزال يسيل لعاب الاحتكارات الغربية أكان اسمها "بريتش بيتروليوم" أو "موبيل أويل" أو "إكسون" الأمريكية أو "شل" أو سواها.



7 ـ حزن الساموراي..

هناك روايات تتجاوز خصائصها الفنية على غرار رواية "حزن الساموراي" للأديب الأسباني "فيكتور ديل آربول"، وترجمها من لغة "سيرفنتيس" إلى لغة "موليير" "كلود بلوتون"، وصدرت عن دار آكت سود مؤخراً.. تجمع رواية: "ديل آربول" بين التراجيديا وقصص الإجرام.. حصدت "حزن الساموراي" جائزة الرواية البوليسية الأوروبية 2012 رغم تغطية أحداثها لثلاثين سنة من الحرب الأهلية الأسبانية وصولاً إلى برشلونة اليوم.. علاقة هذه الرواية بالنوع البوليسي تنحصر في التحقيقات التي يجريها الروائي على هامش تلك الحرب، واستمرت من العام 1936 وحتى 1939 مع تولي الجنرال "فرانكو" حكم البلاد عام 1937.. يتوقف الروائي "فيكتور ديل آربول" عند مرحلة الحرب العالمية الثانية وابتعاد أسبانيا عن المشاركة فيها من خلال قصة حب عاصفة لبطل هذا العمل، وهو جندي زجّ في معارك طالت شوارع مدريد لتنقذه من جحيم هذا الاقتتال فتاة عشقها حتى الموت.. وقد أكتشف خلال تلك المآسي العنف والجريمة والإرهاب بأبشع صورها ليدوّن تلك المعاناة في مذكراته ذات الخلفية التاريخية المعبأة بالأمانة والصدق..

8 ـ الحلة الأبهى..

"الشكل" كان ولا يزال دائم الحضور في العلوم والفنون على حد سواء، أينما نزل يحل "الشكل" أهلاً وضيفاً يرحب به.. هكذا كان منذ [2500] سنة، حين وضع كل من "أفلاطون" و"أرسطو" قواعد "الشكل" و"المضمون" في مرحلة لم تميز يومها بين العلم والفلسفة.. عبارة تلخص مقدمة كتاب "حياة الشكل وأشكال الحياة" للفيلسوف "جان بيير شانجو"، وصدر عن دار "أوديل جيكوب" أواخر 2012، واستحق مؤتمراً خاصاً في الكوليج دوفرانس أهم مؤسسة تعليمية في وطن "موليير" أسست عام 1529 ويدرّس فيها فقط العلماء في اللغة والتاريخ والجغرافيا والأدب و... والشكل" هو البنى اللغوية والهندسية والحضارية، و... والنظام الذي يعطي للمادة تفردها ويدل على حركتها ووظيفتها... هكذا عرّف الفلاسفة الإغريق "الشكل" بمفهومه الجمالي ومدلولاته المادية.. فما من نظام نظري إلا ويشمل استقصاء "الشكل" قبل المضمون.. وما من معرفة إلا وتتناول امتياز العبور إلى المضمون من خلال "الشكل" وهو المفهوم الذي طرحه "أفلاطون"، ولا يزال يُعمل به إلى اليوم، فالكائن الحي هو مادة منظمة طبقاً لشكلٍ معين.. فحتى "ماركس" الذي اقتبس أفكار "أرسطو" ونقلها حرفياً من دون تحريف درس "الشكل" الاجتماعي للرأسمالية، ليستخرج البنى المكونة لها.. أما كتاب "جان بيير شانجو"، فقد استوحى موضوعه من مؤلف سلفه "هنري فوسيليون": وعنوانه: "حياة الأشكال"، ونشر عام 1934.. انطلاقاً من تعريف "الشكل"؛ وتعني الكلمة باللاتينية الجمال كما قال يوماً "أفلاطون" حين تكلم عن الأشكال الأدبية الموسيقية والقضائية والسياسية ـ يتطرق كتاب "حياة الأشكال وأشكال الحياة" لعلاقة

هذا المفهوم بالفلسفة والرياضيات والفنون التشكيلية و.. مروراً بعلوم الفلك والحقوق والبيولوجيا والأنتروبولوجيا.. والتشريح والفيزيولوجيا، ليصل مؤلفة إلى نتيجة مفادها أنه يستحيل دراسة الأشكال من دون الاهتمام بتبدلاتها منذ نشأتها وحتى موتها أو تحولاتها.. ويعود هنا مفهوم التحولات للشاعر اللاتيني "أوفيد" (43 ق.م ـ 1917م) ورغم صعوبة الموضوع المطروح في عنوان هذا الكتاب، إلا أن له بصمات عميقة فيما يسمى بنظريات المعرفة (ايبيستيمولوجي)...



9 ـ ملحمة علم الآثار..

إنّه كتاب معجمي ألفه "جان كلود سيموني"، وصدر قبل أيام عن دار "تامبوس".. عنوانه: "ملحمة علم الآثار"، يروي أصل ونشوء العالم قبل أن يصبح كما نعرفه اليوم.. تسترجع فصول هذا الكتاب الضخم جذور الجغرافيا، التي يدرسها الطلاب في كتبهم ليغدو علم الآثار ليس الموضوع المطلوب معالجته فقط، إنما هدف عمليات التنقيب ودافعها الرئيس.. يسلط هذا المؤرخ والأنتروبولوجي "سيموين" في معجمه المذكور الأضواء على قرون من التقنيات المستخدمة لتحقيق غاية واحدة، وهي استنطاق الماضي بتاريخه الحافل ونبش حضاراته وإعطاءها حقها في الحياة.. ليسرد "ملحمة علم الآثار" تاريخ مراحل اكتشافات واسعة، وأعمال تنقيب صعبة ودوافع علماء ومغامرين يسخروا حدسهم لهذا الهدف النبيل.. ويسأل "سيموين" لماذا اختار المكتشف (س) هذا المكان بالذات للقيام بعمليات حفر التربة؟ يرتحل الكتاب عبر مواقع منتشرة شرقاً وغرباً، فيستدرج حضارات متعاقبة في بلاد السومريين والأكاديين والآشوريين والبابليين والنيل الفرعونية وبلاد الإغريق والرومان والغال والبلاد العربية والصينية فينتقل من محطة إلى أخرى: البتراء... تدمر...بومباي... مروراً بكل من حضارات: "ماشوبيشو" وجاراتها "المايا والانكا"... فيعرّف بـ"شامبليون" الذي فك رموز الهيروغريفية.. وأمثاله من الذين مارسوا مهمة المحقق السري، أو المفتش العام عن تركات وبصمات إنسانية شكلت مسيرة أفكار وتقاليد وثقافات.. لينذهش القارئ من تراكمات خلفها الإنسان القديم والحديث وما صنعه السلف من إبداعات وابتكارات ومعجزات رسمت خارطة عصور طوّرت المجتمعات والأجيال...

10 ـ الإقصاء

"كنت من دون أسرة ودون اسم ودون وجه.. فقدت مشاعري وأفكاري وحتى وعيي".. بتلك الكلمات تبدأ مسيرة "ريثي بان" الذاتية التي سجلها بالتعاون مع "كريستوف باتاي"، ونشرتها دار "غراسي" وصدرت باللغة الفرنسية..."وريثي بان": أديب وسينمائي كمبودي استطاع النجاة من مجازر "الخمير الحمر"، بعد أن تمت تصفية أسرته فرداً فرداً.. في تلك السيرة التي تحمل عنوان "الإقصاء"، ينتقل "بان" وهو مخرج يعمل في أوروبا الآن إلى أيام طفولته وقريته النائية على نهر "الميكونغ" ونظام "بول بوت" الذي رعاه وحافظ عليه الغرب منذ أن كانت البلاد ترزح تحت الانتداب الفرنسي، واستمر هذا الاستعمار من عام 1863 وحتى 1953 ليقيم أنصار الملك "نوردوم سيهانوك" نظاماً اشتراكياً في البلاد، لم يعجب الاحتلال الفرنسي الذي زحف من فيتنام ولاوس إلى كمبوديا.. عاش "ريثي" مرحلة تراجع النفوذ الغربي من الهند الصينية إثر معركة "ديان بيان فو".. وكانت الحروب التي هزت تلك المنطقة وتضم "بنوم بين" ولاوس و"سايغون" و"هانوي" قد استفرت عام 1946 ثم "زجّ" ليندون جونسون" نصف مليون جندي أمريكي في أتونها، وراحت طائراته تقصف المنطقة بقنابل "النابالم" المحرقة عام 1965 إلى أن دمرت تلك القوات فانسحبت عام 1975... تشكل تلك الأحداث خلفية رواية "الإقصاء"، التي تتوقف ملياً عند الأعوام 1975 و 1979 حين تصدرت مجازر عصابات "الخمير" ـ ربيبة كل من لندن وباريس وواشنطن ـ الأخبار في وسائل الإعلام الغربية، لتثير الرأي العام ضد حكام دول تلك العواصم... وارتكبت أعمال عنف وممارسات إبادة تحت ذريعة تفعيل إنسان جديد يصنع مستقبل الهند الصينية: تلك المنطقة الإستراتيجية الوفيرة الثروات، والتي تخشى كل من فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة تقديم تنازلات لشعوبها فتخسر هيمنتها على بقعة لا تزال ساخنة منذ قرابة نصف قرن وحتى الآن...

11 ـ يوميات سهبية..

"فلاديسلاف أوتروشنكو" أشهر من أن يعرَّف.. يكتب الرواية والقصة والأبحاث النقدية باللغة الروسية، ترجمت له مؤخراً دار "فيردييه" أحدث أعماله إلى اللغة الفرنسية وقامت بتلك العملية "آن ماري تانسي بوتون.." ليكتشف قراء الفرانكوفونية موهبة خارجة عن المألوف.. فالعمل الإبداعي الجديد يحمل عنوان "أعمامي الثلاثة عشر" ويزاوج بين فنون المغامرة واليوميات والرواية.. تقع أحداث هذه الرائعة الأدبية في بلاد الشهب البيضاء جنوب روسيا؛ حيث تعيش شعوب أقرب إلى حالة البدو الرحل تنتقل من بقعة إلى أخرى تمشياً مع التقلبات المناخية القاسية من ثلج إلى صقيع و... يمارس سكان تلك البقاع الفروسية.. ويدعى فرسانهم "الكويساك" بالروسية أي الجنود الفرسان، الذين يتم اختيارهم من شباب تلك المناطق الجنوبية، التي تفترشها سهب غاية في السحر والجمال.... تتخلل فصول رواية: "أعمامي الثلاثة عشر" مغامرات الكوساكي "مالاخ" وزوجته "أنوشكا وأولادهم الذكور وعددهم 13 صبياً... يُكِنُّ "مالاخ" حباً عميقاً وإعجاباً كبيراً لعمه "بافيل"، لذلك أهتم برسم شاربيه على غرار: العم المذكور حسب طريقة تربية ملك سردينيا "فيكتور إيمانويل"، لشاربيه الممتدتين إلى ذقنه (بعد سردينيا أصبح ملك إيطاليا ثم امبراطوراً لأثيوبيا) حتى ضحكة "مالاخ" تكاد تكون تقليداً لأسلوب عمه في القهقهة بصوتٍ عالٍ... لوحات "فلاديسلاف أوتروشنكو" في روايته هذه صور مجتمع روسيا الجنوبية: روسيا الإمبريالية مطلع القرن العشرين لتعدد شخصيات تلك اليوميات أسماء حفنة من أقلام المرحلة الحساسة التي تسبق الثورة البولشيفية: "كيكياني" وزملائه، حين تولوا مهمة تخليد صورة الأعمام الفرسان. "الكوساك" الـ 13.. فرسان عاشوا في الواقع، وكانت مغامراتهم محط إعجاب وتندر الكبار والصغار....

12 ـ تعويذات

الرواية الاجتماعية عادت إلى واجهة المكتبات في إيطاليا مع اهتمام "سيلفيا آفالوني"، وحفنة من كتاب جيلها بهذا الفن الذي كاد أن يندثر مع هيمنة الخيال العلمي على إصدارات دور النشر هناك... فبعد روايتها الذائعة الصيت: "من حديد" ها هي "آفالوني" تنشر روايتها الحدث: "الفهد" وتتناول من خلالها آفات المجتمع الإيطالي المعاصر... وذلك في مجموعة "بيكولو"... أما موضوع "الفهد" فيتعقب مسيرة "بييرو" 39 عاماً، الذي يحترف القتل لأن هذه المهنة تحتاج لرجال فحول.. وهو ما تتمتع به شخصية "بييرو".. فعمل هذا القاتل المحترف انطلق منذ بداية حياته من السرقة.. سرقة كل شيء: الطعام والمال والسيارات.. من دون أن يبالي "بييرو" يوماً بالاعتقالات التي يخضع لها... لأنه يراها نزهة ضرورية لشحنه بقوة جديدة.. إنّه حقاً "الفهد" المتوثب باستمرار كما قال له رفاقه من السجناء... أما زوجته "ماريا" فهو يحبها على طريقته... يضربها باستمرار لتتقبل بالأمر الواقع... لذلك انصرفت لأعمال الإبرة تواظب على إنتاج أشغال يدوية تبيعها لإحدى الأديرة.. في إحدى الأيام بينما يستعد "بييرو" لسرقة مطعم يقع على قارعة طريق عام، يلتقي بفتاة تدعى "أندريا" لم تتجاوز سن 18 ليقع المحظور على خلفية صراع الأجيال، بين مراهقة تستهلكها عدمية مجتمع شبابي وبين رجل تجاوز تلك المرحلة، يعيش على هامش مجتمع خارج على القانون، يمارس طقوس الجريمة المأجورة.. تقود عدمية "أندريا" تلك الحسناء المدججة بالأوشام والرسوم المخيفة إلى تعاطي المخدرات، والانسياق وراء "بييرو" وقد اهتزت قناعاته مجدداً ليغدو أكثر عدائية وإجراماً.. نشرت تلك القصة فوق صفحات "الكوريرا ديلاسيرا" قبل أن

تتم طباعتها على شكل رواية قصيرة تصور شريحة من المجتمع الإيطالي غارقة في عالم جرائم تدينها "سيلفيا آفالوني" الأديبة الشابة التي لم تتجاوز 29 عاماً في معظم أعمالها... والرواية الاجتماعية نوع أدبي يستهوي مجموعة من الأقلام الصاعدة، لتحقق مطبوعاتها شعبية منقطعة النظير... ففي روايتها السابقة وعنوانها: "من حديد" تحط "آفالوني" في حياة شابين من منطقة "البيمون" (حيث ولدت الروائية عام 1984) وبالتحديد في مدينتها الصناعية المدعوة "بيومبينو" على ضفاف شواطئ "توسكانا" حيث وصلت الأزمة الاقتصادية إلى ذروتها... عانت "سيلفيا" على غرار بطلاتها من الضائقة المالية والبطالة خلال السنوات العشر الماضية.. وعملت في حقول الأرز المنتشرة في المنطقة بقُراها الحزينة؛ حيث تخيم المعتقدات الخرافية والتعويذات، التي تعود للقروسطية إضافة للجهل يؤججه تعلق شرائح تلك البقاع بأحلامها الكاذبة وأوهام تعويذاتها الزائفة....



13 ـ الهزيمة الأولى...

رغم وقوعها في آخر بقعة من قارة أمريكا الجنوبية إلا أنها أنجبت طاقة من الأدباء ذاع صيتهم في أنحاء العالم، لعل أبرزهم "جورج لوي بورغيز" الشاعر والروائي الأرجنتيني الكبير صاحب "قصة الخلود" "وقصة الشنار"... وها هو "سانتياغو آميغورينا" الروائي الأرجنتيني المتعدد المواهب ـ من مواليد بيونس آيريس لعام 1962 ـ يسير على خُطا سلفه في رواياته الست وممارسته كتابة السيناريو باللغتين الفرنسية والإسبانية إضافة للإخراج السينمائي في فيلمه الجديد "صمت آخر" نفذه العام الماضي)... وتكاد مواضيع رواياته تلك تغطي مرحلة طفولته في العاصمة الأرجنتينية المرفأ المطل على "الريو دولابلاتا"، ويشتهر بتجارة الحبوب واللحوم ومصافي النفط... وأحدث أعماله رواية صدرت في باريس عن دار بول تحت عنوان: "الهزيمة الأولى" بعد "الحب الأول" ونشرت الأخيرة عام 2004، وتعدّ أبرز عمل أدبي يتناول الثمانينيات من القرن العشرين بتفصيلات مرجعية تعطي العمل وزناً نوعياً... تبدأ الرواية الجديدة مع انفصال الراوي بطل هذا العمل عن حبيبته "فيليبين" لتبدو القصة للوهلة الأولى قصة حب بائسة، حين تبتعد "فيليبن" عنه مدة أربع سنوات... لكن الهزيمة تعالج الانحطاط الذي ضرب المجتمع الأرجنتيني أيام النظام الديكتاتوري من خلال إسقاطاته على خلفية أحداث سياسية هزت بيونس آيرس آنذاك.. ليصبح تساؤل القارئ عن لون ألم الحبيبين. وعن طعم عذابهما المرادف لوقائع عاشتها البلاد خلال سنوات فراق العاشقين.. أما اليأس والخوف والتردد والعجز والحزن و.... فتفتقد لأفكار بطولية

تحملها وتطيح بها ، ليولد إنسان جديد... فلولا الهزيمة لما سطعت نور الشمس يومياً ولما تمكن هذا الأديب الأرجنتيني من استخدام أسلوب "بروست" في حبك رواياته التي تتكلم عن نشأته ومراهقته وفترة شبابه في مسقط رأسه "بيونس آيرس" التي رأت النور عام 1580 ، لتغدو اليوم منارة جنوب ضفتي الأطلسي والهادي معاً.........



14 ـ رواية "تيفولي"

تدعى "مارغريت مازنتيني"، وتحمل لقب رواية "تيفولي"... تنحدر أسرتها من "دبلن" الايرلندية... حطت في إيطاليا لتكتب الرواية على طريقة شهرزاد؛ راوية ألف ليلة وليلة... تبلغ "مارغريت" حالياً سن الخمسين... حققت أعمالها نجاحات واسعة حين حصدت "مازنتيني" جائزة "ستريغا" الإيطالية عام 2002 لروايتها: "أصغي إلي" ونقلها زوجها إلى السينما، وهو المخرج "سيرجيو كاستيليتو"، والدتها ايرلندية لكن والدها إيطالي، وهي أم لأربعة أولاد ولا تبدو عليها مظاهر الخوف من أي شيء وبخاصة من المافيا الصقلية المنتشرة في أوساط المجتمع الإيطالي من دون استثناء... تشبه حياتها إلى حد كبير حياة البهلوان، الذي يسير فوق حبل مشدود معلق في الهواء الطلق.. تطال شجاعتها الأدبية مواضيع ساخنة في أكثر بقاع الأرض توتراً... ففي روايتها السابقة "المجيء إلى العالم" نقلت أحداث هذا العمل إلى البوسنة حين كانت الحرب في أوجها لترسم صورة واقعية عن مخلفات معارك هزت منطقة البلقان وضواحيها. واليوم في روايتها الجديدة وعنوانها: "البحر في الصباح"... ترتحل إلى ليبيا خلال الفترة التي سبقت حرب الناتو على الجماهيرية الليبية، من خلال قصة امرأتين وأولادهما مع وصول المهاجرين الليبيين إلى جزيرة "لامبيدوسا" الإيطالية.... فمن جهة هناك المتوسط بمياهه الدافئة، ومن جهة أخرى هناك الصحراء الكبرى برمالها الحارقة، حيث تعيش "جميلة" وطفلها "فريد" حياة شقاء رغم آبار البترول التي تفوح رائحتها في أجواء الواحات الليبية. في تلك الصحراء تتابع "جميلة" تقاليد أجدادها البدو الرحل إلى أن تعصف بتلك الواحات، لتدفع القبائل للهجرة والهرب من الموت... تنجح "جميلة" و"فريد" في الوصول إلى مركب يبحر باتجاه الشواطئ الإيطالية: "لامبيدوسا" الآمنة

لكن انقلاب المركب في المتوسط يشاء غير ذلك لتموت الأم وطفلها، هكذا ببساطة إثر انقلاب المركب من ثقل حمولته... تتزامن تلك الأحداث مع ترقب "إنجيلينا" المرأة الإيطالية العربية المنشأ، عودة ابنها "فيتو" إلى صقلية موطن أجدادها... والمدعوة "انجلينا" تنتمي أسرتها لفلاحين إيطاليين فقراء أرسلهم "موسوليني" في ظل الغاشية واحتلال قواته لليبيا إلى تلك الأراضي العربية ليصبحوا أثرياء... لكن مجيء "القذافي" عام 1970 قلب الأمور رأساً على عقب حين طرد هؤلاء الذين دعتهم "روما" بالطرابلسيين إلى موطنهم الأم، فراحت "انجلينا" تعمل مع المافيا التي تسيطر على حياة أهالي "صقلية" إلى الآن... وها هو ابنها "فيتو" البالغ من العمر 18 عاماً، يعود من إحدى مهامه ليجد مأساة تنتظره، كما استقبلت والدته بعيد ولادته... نشرت هذا العمل دار "لافون" وترجمته عن الإيطالية إلى الفرنسية "دلفين عاشين"....



15 ـ دراما تورجي يوناني معاصر...

يحتل "ديمتريس ديمتريادس" 69 عاماً مكانة مرموقة في دائرة الدراما تورجين الأوروبيين الأكثر غزارة على صعيد الأعمال المسرحية... ينظم الشعر ويحترف النقد الأدبي إضافة لتأليفه أكثر من ثلاثين مسرحية عرضت فوق خشبات القارة العجوز... أحدثها "ورشات أوروبية"... وانطلقت عروضها الأولى من مسرح المدينة في باريس مؤخراً لتجوب اليوم كل من خشبات "أثينا وروما وبروكسل ومدريد"... هذا ويمارس هذا الأديب اليوناني إلى جانب كتابة الأعمال الدرامية الترجمة عن الفرنسية إلى اللغة اليونانية... فقد نقل إلى لغة "هوميروس" أعمال: "صموئيل بيكيت" و"جان جونيه" و"بلانشو باتاي ومارغريت دوراس"... يقيم الدراما تورجي الكبير في سالونيك عاصمة الشمال اليوناني. ومن أبرز مؤلفاته "أموت كبلدي" صدر عام 1978 يمسح مآسٍ عرفتها اليونان موطنه كأمة آيلة للاندثار نتيجة الهجرات المستمرة من جزرها الستة آلاف إلى بلاد الاغتراب، حتى يكاد عدد المغتربين اليونانيين يزيد على عدد المقيمين داخل اليونان اليوم... يسلط "ديمتريادس" في مؤلفه هذه الأضواء على بلاده عشية سقوط ديكتاتورية الكولونيلات، ورحيل تلك الطغمة التي جاءت بها واشنطن إلى الحكم رغماً عن إرادة الشعب اليوناني، وكان يرأسها الجنرال "بابادو بولس"... عرفت اليونان يومها يقظة جديدة، وبعثاً آخر عندما رفض هذا الشعب الذل والهوان والاعتراف بعدو لا يفصح عن اسمه يدعى "الإمبريالية" وقع ضحيتها وهو الذي لم يألف سوى الأمجاد التاريخية... فقبل 35 سنة كانت مشاعر اليونانيين يؤججها تراث حضاري خارج عن المألوف.... أما مؤلفه النقدي الهام وترجم إلى الفرنسية والإنكليزية فعنوانه: "المسرح مكتوباً" ونشر عام 2009 ويتكلم عن الوعي التاريخي للشعب

اليوناني الذي يفخر بامتلاكه أكبر عدد من الخشبات في القارة العجوز، والمنتشرة في أرجاء البلاد وتعرض نتاجات محلية وعالمية في فصلي الشتاء والصيف على حد سواء...

أما الأزمة الحالية التي تعاني منها بلاده فتعود جذورها لأيام العثمانيين، الذين احتلوا اليونان لأربعة قرون ونيف، بعد أن حل مكان الإقطاع أحزاب سياسية عدد منها مأجور للغرب.. ويقيم "ديميترياديس" مقارنة بين بلاده وجارتيها "إيطاليا وبولونيا" في كتابه الأحدث: "نحن والإغريق... ويعرّج فيه على أزمة الحضارات ليس فقط في اليونان، وإنما في العالم الذي لم يعد يتحدث سوى عن المصارف والبورصة الغربية و... متناسياً أن السياسات الاقتصادية هي جزء لا ينفصل عن مفهوم واسع يلقب: الحضارة لذلك باتت ضرورية العودة إلى التاريخ واستجوابه، لاكتشاف ماذا فعلت جمهورية "فايمر" في ألمانيا العشرينيات من القرن الماضي على سبيل المثال؟! لذلك نحتاج لحضارة جديدة كالتي وصفها الأديب الألماني المعاصر "غنترغراس" في قصيدته: "حياء أوروبا" يتابع ديميترياديس.. ونشرت القصيدة في "زودوتش زيتونغ" يستعد من خلالها أمجاد بلاد الإغريق في مهد الحضارة الأوروبية... ويقوم مسرح "ديميترياديس" بدور المطهر للأزمات التي تعاني منها بلاده، فهناك في اليونان يقول الدراما تورجي الشهير إبداعات شابة تحتاج لترجمة أقوالها إلى أفعال، ويستطيع المسرح القيام بهذا الدور الوسيط والإسهام بإعطاء معنى آخر لحياتنا نحن البشر في أوقات الشدائد والمحن بشكل خاص....

المتنبي وفيكتور هوغو

د. ثائر زين الدين

لو تحدثنا عن أبي الطيب المتنبي ودوره وتأثيره في الحركةِ الشعريةِ والنقديّة في عَصْرِهِ، لبدا الأمرُ عادياً ومسلماً به، ولو تناولنا حضورَهُ المتنوع والمتعدّد الأشكال في الشعر العربي المعاصر – من إحياء الشخصيّة وصولاً إلى استلهامِها واسترفادها والتعبير بها ضمن تقانات فنية مختلفة- لِقَبِلَ دارسو وقارئو الأدب المتابعون ما طرحناه، وهذا ما فعلتُهُ سابقاً في كتابي "أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر" عام 1999 وفعلَهُ بضعة نقادٍ بعدَ ذلك في سوريا والوطن العربي.

لكن لو تحدّثنا عن تأثير المتنبي أو حضورِهِ بصورةٍ ما في أدبِ شاعرٍ وروائيٍ مبدعٍ من أهم كتاب فرنسا في المرحلة الرومانسيّة هو فيكتور هوغو (1802- 1885) لاستغربَ الكثيرونَ كلامنا وعَدّوهُ ضرباً من التعصب القومي.

الرواية الأولى التي كتبها فيكتور هوغو ربيع عام 1821 وهو بعد في الواحدة والعشرين من عمرِهِ وحملت عنوان " هان الأيسلندي " ونشرت في طبعتها الأولى عام 1823 تشهدُ بأن فيكتور هوغو قرأ شعر المتنبي وأعجبَ بهِ وأفادَ منه، والحقيقة أن نظرة متقصّيةً إلى تعامل المستشرقين مع شعر أبي الطيب وسيرته تؤكد ما ذهبت إليه.

لقد بدأت مسيرة الاهتمام بشعر المتنبي وترجمته إلى اللغات الأوربيّة منذ عام1656 حين نشر غوليوس Golius المتوفى عام1667 قصيدة للرجل وموجزاً عن

سيرة حياته، وبعد ثلاثين سنة تقريباً ظهر كتاب "المكتبة الشرقيّة" لبارتلمي دوبلو Barthelmy Dherbelot وضم ترجمة المتنبي، ثم ظهر كتاب خص بالشاعر حمل عنوان"نماذج من الفن الشعري العربي عند المتنبّي"، وضمّ "ست عشرة مقطوعة غزليّة ومرثيتين بالنص العربي مصحوبةً بترجمتها إلى الألمانية"1، وتتالت الترجمات؛ ففي عام1791نشر س. ف.غونتر وال S.f.Gunthre Wahl "مجموعة المختارات العربية الجديدة" التي حوت خمس مقطوعات ومرثيّة، باللغة العربية، وعام1797 ينشر ج. ه. هندلي J.H.Hindley كتاباً مختصراً يضم سيرة أبي الطيّب وشيئاً من شعره، ومديحاً حماسياً لشاعر الكوفة: "إن الكثير من قصائده ذات سمو رائع، وهي عظيمة جداً"2.

وينشر دوفال ديتان Duval Destains عام 1813 مرثيّة المتنبي لأبي شجاع فاتك بالنصين العربي والفرنسي، ويقدّم رأياً نقدياً بالشاعر: "إن أبياته المليئة بالطاقة والحرارة وخطوطه المرسومة بجرأة، ولمساته الجميلة القوية، كل هذا وفّر له بين المؤلفين العرب مكانة ممتازة، وبما أنه معتدل في أسلوبه، فلسنا واجدين عنده ذلك المديح الحقير المتكلّف. إن المتنبي يصوّر بقوة، ويمدح بلطافة، إنه ينثر في شعره الأفكار الأخلاقيّة..ولا يخضع لقواعد الذوق السائدة في عصره.."3

وسيزداد الاهتمام الغربي بأبي الطيب بدءاً من1819؛ فتكثر بحوث المستشرقين وترجماتهم لشعره.

وعليه فمما لا شك فيه أن فيكتور هوغو الشاعر أولاً وصاحب ديوان" شرقيّات و غيره قد قرأ ما ترجم للمتنبي باللغات التي يعرفها وها هو ذا يستهل فصلين من روايته الأولى بشعر له.

رواية " هان الأيسلندي "4– التي ترجمها الأستاذ زياد العودة إلى العربيّة وصدرت عن وزارة الثقافة 2009 – تجري أحداثُها في النرويج القرن السابع عشر، وهي تحكي قصةَ فارسٍ اسمُهُ أوردينر يتعلق قلبُهُ فتاة تدعى إيتيل، محتجزة في قصر مونكولم، مع والدها شوماكير الذي كاد لَهُ خصمُهُ المستشار دالفيلد؛ فاتّهم بجريمةِ ضد الدولة. وستقرّر مصير السجينين علبة صغيرة تضم مايثبت براءةَ شوماكير، لكن العلبة المذكورة تقعُ في يد قاطع طريقٍ دموي هو هان، وهان مخلوقٌ بهيمي يعيش معتزلاً الناس مع دبٍ، وقد يتغذّى بدمِ ضحاياه. يسارعُ الفارس أوردنير إلى البحثِ

عن هان لإحضار العلبة وتبرئة شوماكير ، ولاسيّما أن المؤامرات عليه راحت تشتد. وأخيراً وبعد حوادث ممتعة يتمكن الفارس من إحضار العُلبة وأسر هان ، وتُبرأ ساحة شوماكير وتُعادُ إليهِ ألقابُهُ وممتلكاته ، ويسجَنُ هان ، ثُمّ يضرم في السجن حريقاً....

هذا هو موجز الرواية بشكلٍ عام.

يستهل فيكتور هوغو الفصل التاسع بستةِ أبيات من قصيدة المتنبي الشهيرة :

لا خيلَ عندكَ تهديها ولا مالُ   فليسعد النطقُ إن لم تسعد الحالُ.

ويختار من القصيدة الأبيات التالية :

القاتلُ السيفُ في جسم القتيلِ بهِ   وللسيوفِ كما للناس آجالُ

تُغيرُ عنهُ على الغاراتِ هيبتُهُ   ومالهُ بأقاصي الأرضِ إهمالُ

لهُ من الوحشِ ما اختارت أسنّته   عيرٌ وهيقٌ وخنساءٌ وذيّالُ

تُمسي الضيوفُ مشهّاةً بعقوتِهِ   كأنّ أوقاتها في الطيبِ آصالُ

....

تُقري صوارمُه الساعاتِ عبطَ دمٍ   كأنّما الساعُ نُزّالٌ وقفّالُ

والقصيدة كما هو معروف مكتوبة في مدحِ قائد جيش مصر أبو شجاع فاتك ، وقد أحبّه المتنبي لفروسيتِهِ وشجاعتِهِ ، في زمنٍ كان كافور يحكم فيه مصر ، ومدَحهُ بهذهِ القصيدة الرائعة التي حملت معانٍ جديدة في بابها والأهم من كل هذا في ذلك مجال – أقصد الكتابة الروائية – هو توظيف الاستهلال بشكلٍ فني. وهذا مانراهُ في الفصل المذكور ؛ فهو يتحدّثُ عن زيارة الشاب الفارس أوردينر للسجين وابنتِهِ الشابة ، وقد علِمَ أن دليل البراءة وقعَ في يد هان الرهيب ، ومع ذلك يقطع وعداً للكونت السجين شوماكير وابنتهِ أنه سيلاحق هان ويعيد العلبة ، التي تحمل رسائل ووثائق تخرجه من سجنهِ .

وينطلق الفارس إلى غايته... بعد أن رسَمَ الراوي صورةً جميلةً ومهيبةً لهُ مهّدت لها أبيات المتنبي السابقة ؛ فهي أيضاً تصف فارساً شجاعاً يقتحمُ المخاطر في سبيلِ غاياتٍ نبيلة كما أسلفت !

وهذا يعني أنَّ فيكتور هوغو يعلم تماماً بمن قيلت الأبيات ومناسبتها والملابسات التي أحاطت بها.

ننتقلُ إلى الفصل الرابع والعشرين فنلاحظ أن الروائي استّهل الفصل بأربعةِ مقبوسات آخرها للمتنبي وهو بيتُهُ الرائع الذي يقول فيه :

ويزيدُني غضبُ الأعادي قسوةً   ويلمُّ بي عتَبُ الصديقِ فاجزعُ

ثُمَّ يأتي الفصل فإذا بهِ يدورُ إلى حدٍ بعيد في فلك هذا البيت، فمعظم صفحاتِهِ هي حوار بين الحاكم لوفان دوكنور والسجين شوماكير، و كان السجين فيما مضى رئيساً للحاكم يومَ كان ضابطاً صغيراً فأحبهُ وساعدهُ على الترقية...

ولكن سنوات طويلة تفصل الآنَ بينهما ولذلك لم يتمكن شوماكير من معرفة أن الحاكم الذي يقف أمامه ليس إلا صديق الأمس، ومع ذلك يعلن أن الحاكم يذكّرُهُ بذلك الشخص ويبدأ بالحديث عنه فيمتدحه في حين يذم الحاكم بصورةٍ ما. وهنا يتوزّع الزائرِ بين مشاعرِ العتب تجاه هذا الصديق السجين الذي لم يتعرف إليه ... ومشاعرِ الإحباط والحزن جراء الشتائم التي توجه إلى شخصهِ الآنَ كحاكم ... ونراهُ يجزع فعلاً لعتَبِ صديقهِ القديم هذا من دون أن يجرؤ على التصريح بشخصيتِهِ الحقيقيّة ودفع بعض العتب والظلم عن نفسهِ.

فيغادرُهُ أخيراً من دون أن يبوح بالغاية الحقيقيّة التي دفعته إلى زيارته والتي أساسها التأكد من ضلوع السجين بمؤامرة حيكت ضد الدولة...

ويقول له وهو يغادر:

- أيها الكونت شوماكير. حافظ باستمرار على التقدير نفسه للوفان دوكنور.

وعليهِ فأن ما سبق يؤكدُ تأثر كاتب فرنسا الكبير فيكتور هوغو بأبي الطيب المتنبي شأنهُ شأن عددٍ غير قليل من الأدباء العرب والأجانب، الذين أتيح لهم أن يقرؤوا شعرهُ وسيرة حياته وهي مسألة يجب أن تثير فضول أساتذتنا من النقاد الذين يتقنون أكثر من لغة، فتدفعهم إلى البحث في هذا المجال بصورةٍ مستفيضة وهادئة.

الهوامش

1- ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي، ت: إبراهيم الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص355.

2- نفسه، ص356.

3- نفسه.

4- فيكتور هوغو، هان الأيسلندي، ت: زياد العودة، وزارة الثقافة، دمشق 2009.

